شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ . نداء مذهل ...

أذهلني ما قرأته في جريدة « الاتحاد » اليسارية التي تصدر في حيفا ويشارك في تحريرها عدد من ادباء الارض المحتله العرب ...

فقد نشرت الجريدة في عددها الصادر يوم ١٩٧٤/٦/٧ « نداء من ادباء يهود وعرب لوقف الاحتراب وللاعتراف بحقوق الشعبين » . وجاء في المقدمة ان هذا النداء العاجل موجه « الى شعوب المنطقة والعالم، الى حكوماتها والى الكتاب والمفكرين في المنطقة والعالم ضد الارهاب حيثما كان ومهما كان ، ضد الاعتداء على النساء والاطفال ، ضد نيل الاهداف السياسية بالعنف، من اجل اعتراف شعوب المنطقة وحكوماتها بعضها ببعض ، من اجل نشاط الكتاب والمفكرين في خدمة قضايا السلام في هذه المنطقة وفي العالم اجمع . »

المذهل في هذا النداء ان الموقعين عليه ، وفيهم من الادباء العرب سميح القاسم وعصام العباسي وسالم جبران ونزيه خير وسهام داوود وزكي درويش وانطون شماس ومحمد علي طه ، يساوون مساواة تامة بين نضال ما يسمونه « المنظمات المسلحة » ، ويقصدون بها منظمات المقاومة الفلسطينية ، وبين اسرائيل ، فيتخلون بذلك عن تأييدهم للمقاومة التي تمثل الشعب الفلسطيني وطموحه للتحرير والعودة ...

وقد كفاني الشاعر محمود دوريش مؤونة الرد على هذا النداء المشبوه (١) ، ففند ادعاءات النداء ومغالطاته . ويهمني هنا ان اعبر عما احس به عدد كبير من المثقفين العرب من خيبة واستياء حين اطلعوا على مضمون هذا النداء ، وايقنوا ان ادباء المقاومة العرب في الارض المحتلة سيقوا الى تبني موقف يتناقض جذريا مع ادب المقاومة كما عرفناه في كثير من الآثار ، ومنها آثار عدد من هؤلاء الادباء الموقعين .. فكيف انزلقوا الى مثل ذلك ، وتنكروا لمواقف لهم سابقة ؟

ان اهمية ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ان رؤيته للقضية الفلسطينية جزء لا يتجزأ من رؤية الشعب الفلسطيني ، ومقاومته في داخل الارض المغتصبة متممة لمقاومة فصائل هذا الشعب ممثلة في المنظمات ... فاذا كف عن ان يضطلع بهذا الدور، فقد قيمته وسقط في براثن العدو الصهيوني !

واذا كان ثمن البقاء في الارض المحتلة تبني وجهات نظر تتناقض واهداف الثورة الفلسطينية ، حتى ولو كان ذلك خضوعا للقمع والارهاب ، فان المطلوب من ادباء المقاومة في التربة المغتصبة ان يخرجوا منها ليتابعوا نضالهم خارجها ...

اننا نريد ان نعتقد بان ادباء المقاومة العرب الذين وقعوا على البيان ، انما كانوا ضحية تضليل ، ونود ان نستمع الى صوتهم يتبرأ من هذا البيان ، حفاظا على نقاء ادب المقاومة ، وتجنيبا له من ان يصبح ادب مساومة !

٢ . مكاسب لقضايانا

ليس امام المثقفين العرب الا ان يضاعفوا جهودهم لتوثيق علاقاتهم الفكرية مع المثقفين الاجانب ، سواء كان ذلك على صعيد الافراد ام صعيد المؤسسات .

---

(١) راجع مقاله في هذا العدد من « الآداب » وقد نشره اولا في جريدة « المحرر » البيروتية .

ان قضايانا السياسية والثقافية تكتسب ، يومابعد يوم ، مزيدا من عناية المثقفين الاجانب واهتمامهم. ومن شأن ذلك ، دون ريب ، ان يفتح المجال واسعا إمام الثقافة العربية لتثبت وجودها على الصعيد العالمي .

اقول هذا بعد ان قرأت ما كتبه اديبان عالميان في تأييد الحق العربي . فقد كتب طاهر بن جلون (١) يتحدث عن موقف جان جينيه من الفلسطينيين، ويورد مقاطع مما كتب هذا الاديب الفرنسي البارز من وحي اقامته مدة عامين (١٩٧٠ – ١٩٧٢) مع الفلسطينيين، في المعسكرات والقواعد والجبال ، على فترات متقطعة. وقد كانت غايته من هذه الاقامة ان يعرف تاريخ هذا الشعب المنتزع من ارضه : « ومنذ وصولي الى الاردن، لاحظت ان الفلسطينيين لم يكونوا يشبهون الصورة التي يصورونهم بها في فرنسا . ورأيتني فجأة في وضع رجل اعمى اعيد له بصره . وبدا لي العالم العربي (...) اقرب جدا مما كانوا يكتبون » ويضيف جينيه قائلا : « لقد كشفت لنا الثورة الفلسطينية في فرنسا بصورة مفاجئة ، اي في ايار ١٩٦٨ . كان كل شيء ممزوجا تحت اسم « اللاجئين » . لم يكن ثمة من يشرح من اين اتى هذا الشعب ، لم يكن ثمة من يقول ان الاسرائيليين هم الذين طردوه من ارضه . »

وفي حديثه عن الفدائي يقول جينيه ان صورة هذا الفدائي اثارت نوعا من الصعق الفرح والمحرّر معا في العالم العربي وخارجه « حتى ولو كانت فعاليته غير مباشرة . انها تبقى على اي حال شحنة ثورية حية » .

هذا الصوت الفرنسي الذي يرفعه جان جينيه في قلب العالم الغربي كسب كبير يعوضنا عن الصوت الذي خسرناه في سارتر الذي كنا نأمل الا تتناقض مواقفه في دعم الثورات التحررية في العالم .

اما الصوت الآخر الذي كسبته القضية العربية (او ستكسبه عمليا) ، فهو صوت الكاتب البريطاني كولن ولسن الذي دعاه اتحاد الكتاب اللبنانيين منذ اسابيع الى لبنان . فقد اتيح له في هذه الزيارة ان يجتمع بعدد من المثقفين الفلسطينيين واللبنانيين ، فصرح بانه لم يكن مطلعا على القضية الفلسطينية من كافة جوانبها ، وقال : « ها انا في الشرق الاوسط . انني اكتشف حقائق جديدة لا يعرفها امثالي من البريطانيين او لعلهم لا يريدون ان يعرفوها . انني مقتنع الآن بان القضية العربية هي قضية عادلة. على الفلسطينيين ان يعودوا الى بلادهم التي اخرجوا منها. وحينما اعود الى بريطانيا ، سأكتب كثيرا حول هذا الموضوع . وسأحاول ان اكون موضوعيا . هذا ما سأقوله للمواطنين في بلدي: ان الفلسطينيين لا يجيدون التعبير عن قضيتهم العادلة بشكل جيد . وهذا شيء ينبغي ان يتخلصوا منه بأسرع وقت ممكن (...) يجب ان نضع الحقائق بين يدي الفرد البريطاني العادي ، وهذا يعني بان من واجب كتاب من امثالي ان يقوموا بعمليات الشرح والتحليل . انا وحدي لا اكفي . انتم بحاجة الى مئات من امثالي . يبقى ان نعرض القضية بموضوعية ونزاهة . فاذا عرضت بهذا الشكل ، فان الكثير من الناس سوف يقبلون عليها ، ويتحمسون لها. ان الانسان العادي يقتنع بالعدالة بسرعة شريطة ان نجيد عرضها عليه . » (٢)

ويقول كولن ولسن كذلك : « اني مقتنع بأن العرب سيصبحون في مدى عشر سنوات من الدول الكبيرة المؤثرة . ان العرب سيلعبون دورا هاما في التوازنات الدولية كالدور الذي تلعبه امريكا والاتحاد السوفياتي الان ، وانا مقتنع ايضا بان العرب سيسهمون في الحضارة الانسانية الجديدة مثلما اسهموا في الماضي ، اقول اكثر من ذلك ان العرب سيتحكمون بالعالم ثقافيا وحضاريا مثلما تحكموا في القرن العاشر . ففي العرب طزاجة حضارية لا يوجد نظير لها في العالم اليوم . انهم لم يفسدوا كما فسدنا نحن . انهم يرتبطون بجذورهم اكثر منا .. » (٣)

وحين ودعت كولن ولسن في مطار بيروت ، قال لي انه سيعود الى العالم العربي تلبية لدعوة من سوريا والعراق ، وهو يأمل ان يكون قبل عودته قد اصدر كتابا يضمنه آراءه في دعم القضية العربية .

هذا ايضا كسب للفكر العربي نستطيع ان نعتز به ، اذ سيتاح للقراء البريطانيين الاستماع الى صوت بريطاني يحدثهم عن حقائق كثيرة يجهلونها ويحاول ان يقضي على اوهام كثيرة نسجتها الدعاية الصهيونية في اذهانهم .

ان كل مثقف عربي يحسن لغة اجنبية مدعو لتكثيف اتصالاته بالمفكرين والادباء الاجانب . ان ذلك يضيف خدمة جلى ، على صعيد عالمي ، الى نتاجه الخاص ، على الصعيد العربي .

---

(١) الملحق السياسي الشهري لجريدة « لموند » ، عدد تموز ١٩٧٤ .

(٢) و(٣) مجلة « المعرفة » السورية ، العدد ١٤٩ تموز ١٩٧٤ ، مقابلة مع كولن ولسون اجراها الدكتور غسان الرفاعي .

٣ • حديث عائلي حميم ...

طوال شهري حزيران وتموز ، عاشت اسرتنـا الصغيرة في جو متوتر محموم بسبب امتحانات آخر العام .

وقد تبين لنا سريعا ان الامتحانات لم يكن اولادنا الثلاثة وحدهم هم الذين يخوضونها ، بل كان الابوان كذلك يخوضانها معهم ... يذهبان معهم الى قاعات الفحص ، ويجلسان الى الطاولات ، ويرتعشان عند قراءة الاسئلة . ويعانيان من الصعوبات التي تتضمنها بعض الموضوعات المطروحة ، ثم يعودان الى البيت مرهقين ، فيتناولان لقمة سريعة ، وتأخذهما سنة من النوم قبل الانصراف الى المراجعة الاخيرة لمادة اليوم التالي ... حتى اذا انتهى اسبوع الامتحان ، تنفست الاسرة الصغيرة الصعداء ، ولكن لفترة قصيرة فحسب ... ذلك ان انتظار النتائج ، وقد طال هذا العام شهرا كاملا بالنسبة لشهادة الابنة البكر ، لا يقل ارهاقا واثارة للاعصاب من فترة تقديم الامتحانات .

ابنتنا الوسطى ، رنا ، (١٥ عاما) كانت اول اعضاء الاسرة تقدما للامتحان لنيل الشهادة التكميلية الرسمية (البريفه) . وكانت زوجتي عايدة غير متحمسة لان تخوض رنا هذا الامتحان الذي لم يكن مطلوبا ، ولم تكن المدرسة تعد له طلابها . فكانت تعتقد ان ذلك سيرهق البنت ، وانه يكفيها ان تفوز بشهادتها المدرسية . غير ان رأي البنت كان مخالفا ، فقد كانت اشد طموحا من ذلك ، وكانت تتميز بروح التحدي ، فأصرت على اقتحام الميدان . ودعمتها انا في موقفها : لاني اعتبر الطموح من ارفع مزايا الانسان ، حتى ولو سقط دون تحقيق مطامحه . وكانت تشاركها في طموحها وتحديها ابنة خالتها ، مهى ، فكانتا تقضيان معظم الوقت معا في الدراسة والتحصيل .. والثرثرة ايضا ... فتتقاسمان الصبر على مكاره المواد الصعبة ، وتتعاونان في حل المصاعب . وفي الاسبوع الاخير الذي سبق موعد الامتحان ، افتقدهما سريراهما ساعات طويلة من الليل كانتا تقضيانها في احضان الكتب والاوراق .

اما ابننا الصغير ، سماح ، (١٣ عاما) فكان يعاني بعض الشيء من مادة الرياضيات ، فكان لا بد من ان يكثف جهوده في الشهر الأخير ليتجاوز مكاره هذه المادة ... ولم اكن أجرؤ على توجيه اي لوم له ، او احاول الغمز من قناته لضعفه في الرياضيات ، لاني كنت موقنا ان رده على ذلك جاهز : انت آخر من يحق له اللوم او التوبيخ ! تفضل فاذكر ما كتبته عن نفسك وعن « عبقريتك » في الرياضيات .. اقرأ ما كتبته في « الخندق الغميق » ! كنت اذن اوثر التزام الصمت حتى لا يجابهني بذلك ! ومن يدري ، فقد يتمادى سماح في تهكمه ، فيؤكد انه ليس متحدرا من صلب « انشتاين » !

على انه كان ، بالمقابل ، موهوبا في اللغات . كان يحصل دائما على علامات جيدة ، وخاصة باللغة العربية . وبقدر ما كان هذا يثير اعتزازي ، كنت اخشاه .. مخافة ان يسلك الابن طريق الاب ، على درب الادب الشاق الوعر !

واما ابنتنا البكر ، رائدة (١٧ عاما) ، فهي التي كانت تستأثر بمعظم اهتمامنا ، وتثير لدينا اكبر قدر من القلق : ذلك انها كانت من الثقة بذكائها بحيث كانت غير جادة في الدرس والتحصيل . استدرك هنا بشيء ، حتى لا أظلمها : كانت تحب جميع المواد ، باستثناء العلوم والرياضيات (أليست هي ايضا ابنة ابيها ؟) وكان النزاع ينشب دائما بيننا (انا وامها) وبينها ، ولا نكف لحظة عن تحريضها وحثها على الدرس . وقد بلغ هذا التحريض المرهق حده الاقصى طوال هذا العام الدراسي ، لانه عام حاسم في حياتها العلمية : عام شهادة البكالوريا التي تعتبر في مجتمعنا مفتاح النجاح ومنطلق الفوز لسائر الشهادات والدرجات ...

واذن ، فلم يكن امام « رائدة » مفر من الرضوخ لضغط الوالدين ، لا سيما في الاشهر الثلاثة الاخيرة . والواقع اننا فوجئنا بانقلاب في سلوكها ، اذ رأيناها تنكب على الدراسة انكبابا عجيبا كان ان اثر على صحتها العامة ، فخشينا ان تصاب بسوء . وانصرفت عايدة لها انصرافا كليا ، تسهر الى جانبها ، وتعينها في درسها ، وترشدها الى الهام في مادتي الادب العربي والادب الفرنسي : ولا تكاد نفارقها لحظة ، حتى ان الام اصيبت بمثل ارهاق البنت ...

ولمزيد من الامل في التحصيل واستدراك ما فات ، طلبت مني رائدة ان آخذها الى منزلنا الصيفي ، وهي « موضة » درج عليها الطلاب في السنوات الاخيرة ، ورائدة مغرمة بكل « الموض » الجديدة ! غير اني لم اكن شديد الحماسة لشكي في ان تستطيع هناك تحصيلا اكبر . واصبحت ذات يوم ، فاذا بأبنتي تلح علي في اصطحابها الى المصيف ، فوعدتها بتحقيق ذلك في اليوم التالي ، بسبب ان سيارتي كانت بحاجة الى شد مكابحها التي كانت تشكو التراخي في تلك الفترة. ولكن رائدة لم تقبل العذر ، فكان لا بد من تنفيذ رغبتها .

وقبل بلوغنا المنزل الصيفي ، حدث ما كنت اخشاه : فقد انقطعت مكابح السيارة عند منحدر شديد ،

وواجهنا السقوط في واد خطير لم يكن امامي لتجنبه الا المخاطرة بصدم السيارة بدكان ذي باب حديدي مغلق كان يقوم على مشارف الوادي .

لم نهتم بالصدمة الشديدة التي تحطمت من جرائها مقدمة السيارة ، بل كان هم كلينا ان يطمئن على نجاة الآخر . وكانت رائدة اول من تكلم ، فصرخت مرتاعة :

ـ بابا .. دخيلك ، هل حدث لك شيء ؟

كان الدم الذي يسيل من جرح في خد رائدة اشد وقعا علي من ان احس على الفور بوجع الصدر الذي انتابني بعد قليل من جراء التحامي بمقود السيارة . ولمحت ابنتي قطرة دم تسقط على ثوبها، فلم تهتم بها ، بل كررت سؤالها وهي تقترب مني لتعانقني وهي تبكي ، فيما كنت اتمتم بأني بخير . ولكنها ظلت لحظة تعبر عن ندمها وتلقي على نفسها مسؤولية ما حدث بسبب الحاحها في الصعود الى المصيف .

احسست بمذاق الدم على شفتي، فيما كنت اضم رائدة ، وانا اخفف عنها واهدىء نشيجها ، ثم تناولت ورقة ومسحت بها خدها فتبينت ان الجرح سطحي بسيط ، فذهب خوفي واطمأنت نفسي .

غير اني لم افهم على الاطلاق ، وما زال هذا مغلقا علي حتى الان : ما الذي دفعني لان اقول لابنتي ، من غير تفكير ولا تأمل :

ـ ستنجحين في الامتحان يا حبيبتي !

كان هذا اشبه بكشف صوفي .

* * *

كان سماح اول من تلقى نبأ نجاحه في مدرسته بدرجة جيدة . وقد دفع الي ورقة علاماته وهو يقول بما يشبه الاعتزاز :

ـ اقرأ تعليق الاستاذ على علامة اللغة العربية !

فقرأت العبارة : « ان فرخ البط لعوام ! » . فابتسمت . ولكنها تحولت بعد ذلك الى بسمة حزينة ... نبوءة مرشحة للتحقق : سائر على درب ابيه الشاق الوعر !

ثم تلقت رنا نتيجة الامتحان : نجحت هي وابنة خالتها مهى . بل كانتا الفتاتين الوحيدتين الناجحتين بين ستة عشر طالبا من زملائهما تقدموا لشهادة الكفاءة .

ورفعت رنا قبضة يدها ، وفعلت مهى مثلها : لقد نجح التحدي والطموح !

وحين اخذت رنا المبلغ المالي الذي وعدناها به ، قالت بفخر :

ـ اليوم يبدأ استقلالي الحقيقي !

(كنت دائما اقول لها ان الاستقلال الحقيقي يبدأ بالاستقلال الاقتصادي ... ولكن ما قالته كان مغالطة: فالاستقلال الاقتصادي لا يتحقق بالهدايا ! غير اني تجاوزت عن التعليق : أمن الضروري دائما افساد الفرح بالمحاكمات المنطقية ، لا سيما اذا كان فرحا ينبعث من البراءة والنقاء ؟)

بقيت رائدة . ولقد عشنا شهرا طويلا من القلق . وصلّت عايدة كثيرا (وهذا ما لم تكن تفعله من قبل !) ولم يشرب احد فنجان قهوة في منزلنا الا ودعت جارتنا الى قراءته لتستنتج من اية كلمة تقولها ما تطمح اليه من نجاح ابنتنا !.

في نتائج البكالوريا ، نالت رائدة علامتين متدنيتين (كما هو منتظر !) في الرياضيات والفيزياء والكيمياء. ولكنها نالت علامات جيدة في سائر المواد ، ولا سيما في اللغات .

وحين بلغتها نبأ نجاحها بالشهادة المنشودة ، بكت طويلا . وحين قبلتها ، احسست ، هذه المرة ، بمذاق الدمع . وقالت رائدة :

ـ تحققت نبوءتك يا بابا !

قلت : ـ بل انت التي تغلبت على كسلك وتحملت، بجدارة ، مسؤوليتك .

* * *

قالت عايدة وقد اكتسى وجهها بسيماء الرضى .

ـ اسمحوا لي الآن ان انام . اريد ان انام نهارا بطوله !

ودخلت الغرفة ، فرجوت الاولاد واولاد الجيران ان يحترموا ارادتها ، فراحوا يتكلمون همسا، والفرحة تتفجر على وجوههم .

ولكن لم تمض نصف ساعة ، حتى خرجت عايدة من الغرفة ، نشيطة مستبشرة ، وباشرت عملها في ترتيب المنزل ، تمهيدا لاستقبال المهنئين ...

سهيل ادريس

محمود درويش

شعراء المقاومة ضد المقاومة!

□ اني اجد صعوبة في كتابة هذا المقال ، لانه يناقش خطأ ، او خطيئة ، ارتكبها اولئك الذين درجت الصحافة العربية على تسميتهم « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة .

ومن البداية ، اجدني مدفوعا الى الاعتراف باني اتحاشى ، دائما، ملامسة منطقة هؤلاء الشعراء ، لاسباب اخلاقية وسياسية وشخصية . فليس من اللائق ان ابدي رأيا بزملاء سابقين ، عملت معهم ، وتعايشت معهم ، واختلفت معهم ، واقدر الظروف الخاصة التي يتحركون فيها .

واكرر .. اني اتحاشى التعبير عن رأي ، اي رأي ، بنشاط « شعراء المقاومة » وبنتاجهم في الارض المحتلة . واذا كنت اعتز كثيرا بكوني اول من حاول التصدي لحملة التمجيد العاطفي لشعر الارض المحتلة ايام كنت هناك ، فليس من اللائق ان اكرر اعلان هذا الرأي ما دمت قد انفصلت عنهم ، وصرت انتج خارج تلك الدائرة .

ولكن للمحاذير واللياقة حدودا تنتهي عندما تنتقل المسألة من الشعر الى القضايا العامة .

دعوا الشعر جانبا . فليست تلك هي المسألة .

لقد صدق بعض هؤلاء الشعراء انه يحلق فوق منطقة النقد ، واعطته قناعته بالحصانة الوطنية حق التلاعب او التساهل، السياسي بالقضايا الوطنية ذاتها . وهذا الامر .. هذا الامر وحده هو الذي يدفعني الان الى تخطي حدود المحاذير واللياقة والصداقة ، لمناقشة « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة .

□ لقد اصدروا ، في الاسبوع الاول من شهر حزيران الماضي ، « نداء عاجلا الى شعوب المنطقة والعالم » وذيلوا النداء العاجل الذي اصدروه بالاشتراك مع مجموعة من الادباء الاسرائيليين بالرجاء التالي : « يرجى من الكتاب والمفكرين في اسرائيل وفي الدول العربية وفي العالم اجمع ـ الذين يودون الاعراب عن تجاوبهم مع هذا النداء او الانضمام اليه او المساعدة على نشره ، وكذلك ممن يود الاسهام في تمويل نشر هذا الاعلان في صحف اخرى ، في اسرائيل وخارجها ، ان يتوجهوا الى العنوان التالي : ..... تل ابيب » .

ليس النداء ، اذن ، ورقة سرية او مقالا عابرا ، انه اعلان عن بداية نشاط عالمي لاستقطاب اكبر قدر من تاييد الاهداف التي تضمنها النداء العاجل . فما هي هذه الاهداف التي تبناها « شعراء المقاومة » واستصرخوا الرأي العام العربي والعالمي للنضال من اجلها ، في هذه المرحلة الحرجة التي يمر بها الصراع العربي ـ الاسرائيلي ، والقضية الفلسطينية بالذات ؟

ورد في النداء : « نحن الموقعين ادناه ، من الكتاب العرب واليهود، مواطني اسرائيل ، نتوجه بهذا الى شعوب المنطقة والعالم للعمل معا وبصورة فردية ، على ايقاف جميع اعمال الارهاب والعنف نهائيا، ضد النساء والاطفال خاصة وضد السكان المدنيين عامة ، ونقرر :

١ ـ ان استعمال طرق الارهاب ، الشخصية او الجماعية ، في المنطقة او في العالم ، لنيل اهداف ايا كان نوعها ـ يسقط عن صاحبه حق تمثيل المصالح القومية والسياسية والدولية والاقليمية .

٢ ـ انه لا يمكن لاية قضية من قضايا المنطقة ان تحل عن طريق العنف او القتال .

٣ ـ ان المنظمات المسلحة والحكومات مناشدة بهذا ان تتخلى عن كل استعمال للعنف ضد المدنيين وان تتهيأ لمحادثات سياسية . وبعد ان تحقق المنظمات والحكومات هذا الشرط ـ فان الاطراف مدعوة الى الاعتراف احدها بالاخر ولابتدار محادثات السلام .

٤ ـ ان الحكومات او الجيوش او المنظمات المسلحة التي تقيم عن قصد اهدافا عسكرية وسط تجمعات السكان المدنيين ، مسؤولة بصورة مباشرة عن كل اصابة تلحق بمدنييها ، بمستوى ليس دون مستوى مسؤولية اي قوة معادية تستهدفها باصابتها حيثما كانت .

٥ ـ ان جميع حكومات المنطقة مدعوة الى الاعتراف بحق جميع شعوب المنطقة ودولها في تقرير مصيرها ، وبحقها في العيش بسلام وامن ـ وفي مقدمة ذلك حق الشعب اليهودي في دولة اسرائيل ، والشعب العربي الفلسطيني في دولته .

٦ ـ ان هذه المنطقة تعاني من هستيريا سنين طويلة ، حيث اصبحت الاعمال التحت ـ بشرية فيها جزءا لا يتجزأ منها . وهذه الهستيريا ناتجة ـ مما نتجت عنه ـ عن الصورة التي تدار بها الشؤون السياسية في هذه المنطقة على جانبي الحدود .

٧ ـ حل هذه القضية بصورة جذرية لن يبدأ الا حين يبتدر حوار مباشر وجوهري بين الشعبين ، لوضع حد للنزاع الطويل واللاضروري هذا .

٨ ـ هذا الحوار الجذري يمكن ان يبتدر اليه بالفعل ، بمعونة جماعة واحدة معينة ، على جانبي الحدود هي : الكتاب والمثقفون العرب واليهود .

٩ ـ ان على حكومات المنطقة ان تساعد الكتاب والمفكرين ، افرادا وجماعات ، بالمبادرة لعقد لقاءات اسرائيلية عربية في دول محايدة ، لاعداد الخلفية السيكولوجية والمناخية ـ بعد فصل القوات ـ لنجاح

مؤتمر جنيف » .

هذه هي اهم المبادىء التي تضمنها النـداء كما نشر في صحيفة الاتحاد (٧-٦-١٩٧٤) والذي وقع عليه شعراء المقاومة في الارض المحتلة: حنا ابراهيم ، سميح القاسم ، عصام العباسي ، سالم جبران ، نزيه خير .

□ ان السؤال الصعب الذي تطرحه قراءة هذه المبادىء هو : لماذا وقع عليها « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ؟ وكيف تمكن هـؤلاء الفلسطينيون من تقديم المبرر الاخلاقي للغارات الاسرائيليـة ، على مخيمات ابناء شعبهم الفلسطيني ؟ وكيف تمكنوا من اقرار الصيغـة التوفيقية بين الصهيونية وبين المقاومة الفلسطينية ؟. وكيف استطاعوا ان يقرروا تحميل الشعب الفلسطيني مسؤولية تشرده وموته مقابـل تحميل السياسة الاسرائيلية نصف هذه المسؤولية ؟. وما هو الهدف من مراعاة مفكري الصهيونية في سعيهم الى تبرئة الصهيونية مـن مسؤولية تشريع قانون الارهاب في المنطقة، الى درجة مساواة الضحية بالجلاد ؟

ماذا حدث لهم : هل هو اليأس ؟ هل هي الانتهازية ؟ هل هـو الجهل السياسي ؟ ام ماذا ؟ واذا اجتمعـت فيهم كل هذه الاسئلـة وعجزوا عن الاجابة عنها .. فلماذا وضعوا انفسهم ، دون ان يدروا ، في هذا السياق الصهيوني المؤلم ؟

ومن الصعب .. من الصعب جدا العثور على جواب .

اننا نستطيع ان نفهم دوافع طموح الشعراء ، والكتاب بشكل عام، في البحث عن دورهم في قضايا الشعوب المصيرية: ولكن الشرط الاولي لتلمس هذا الدور هو وضوح الرؤية ، والانحياز الثوري . فهل ملـك « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة وضوح الرؤية وانحازوا الـى المجرى الثوري في تبنيهم هذه المبادىء ؟

واننا نستطيع ان نفهم صعوبة العثور على الحد الادنى من اللقـاء على مبادىء مشتركة بين الطرفين العربي والاسرائيلي . ونعرف انه من المستحـيل الاتفاق على كـل مبادىء العمـل السياسي المشترك بـين الليبراليين الاسرائيليين والعرب . ونعرف ان اقصى حدود الاتفاق تنتهي عند تقديم المطالب الديمقراطية المحددة . فكيف فاد الخيال « شعراء المقاومة » الى الظن بقدرتهم على جر الليبراليين الاسرائيليين للتنـازل عن مبادىء الصهيونية ؟ وانقلبت عليهم المحاولة ، فتنازلـوا هم عـن مبادىء المقاومة الاولية .

لماذا حدث هذا ؟ كيف حدث هذا ؟ ومن اجل ماذا ؟ ألم يكـن بوسعهم ، مثلا ، ان يكتفوا بالدعوة الى عدم الاعتداء على المدنيين ؟ هل كانوا ضحايا ذكاء الجانب الاسرائيلي ؟ ام كانوا ضحايا جهلهـم السياسي ؟ ام كانوا ضحايا الافراط في الثقة بالنفس ؟

وهل كان هذا البيان خطأ .. ام خطيئة ؟

لنناقش بندا .. بندا .

□ يجب التمييز بين نوعين من العنف ، وبين نوعين من القتال . كان العنف سلاح الصهيونية لاجتثاث الشعب الفلسطيني من وطنه ورميـه في التيه . ولا يزال العنف سلاح الصهيونية الاسرائيلية لتكريس غيـاب الشعب الفلسطيني الجسدي والقانوني. ولا يزال العنف سلاحها لابادة القدرة الفلسطينية على المطالبة بحقوقها ووطنها . وان ضرب المدنيين ، العرب والعرب الفلسطينيين ، هو السلوك الاسرائيلي الدائم .

ولعل « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة بغنى عن تذكيرهـم بحلقات العنف الاسرائيلي المتصلة .

ولعل « شعراء المقاومة » يعرفون ان المقاومة حين تقاتل فانهـا تسعى الى تدمير ناموس العنف الذي فرضته اسرائيل على شعوبهـم العربية .

ولعلهم يعرفون ان الرد على العنف بالعنف هو حق اولي لكـل الشعوب المسحوقة .

ولعلهم يعرفون ان اهداف القتال هي التي تحدد مدى شرعيـة القتال .

ان شعبهم الفلسطيني يقاتل من اجل تحريرهم وتحرير بلادهم من الاحتلال والعنف الصهيونيين .

وان اهداف العنف الصهيوني هي المحافظة على مكتسبات العنف الصهيوني ، وابقاء شعراء الارض المحتلة وابناء شعبهم تحت الاحتـلال وفي التيـه .

وما دام « شعراء المقاومة » يعرفون هذه الفوارق « الصغيرة » بين اهداف القتال العربي وبين اهداف القتال الاسرائيلي ، فلماذا اذن يشترطون رفضهم للصهيونية برفضهم للمقاومة الفلسطينية .

ان رفض القتال العادل معناه رفض الحرية والتحرر . فهـل قرر « شعراء المقاومة » ان السعي الى الحرية والتحرر يستحـق التنديد والرفض ؟

وان رفض القتال العادل من اجل الاهداف العادلة معناه تكريس الامر الاسرائيلي الواقع فهل قرر « شعراء المقاومة » المحـافظة علـى الخطيئة الصهيونية فوق صدورهم ؟ انهم يقولون في بيانهم « ان القتال يسيء الى حل قضايا المنطقة » ، فما هو العلاج الذي يقترحونه لتلبية مطالب شعبهم الذي كان ضحية انتظار الحلول الاخرى ؟

يقولون في البند الثالث من ندائهم العاجل ان « المحادثـات السياسية والاعتراف المتبادل بين المنظمات المسلحة والحكومات شرط لهذا الحل » .

الحكومات ، فهمناها ، فمن هي المنظمات المسلحة ؟.

اننا نفهم صعوبة العمل الثوري في دائرة القانون الصهيـونـي الاسرائيلي . ولكننا نعرف ايضا ان القانون الاسرائيلي لا يستطيع ادانة « شعراء المقاومة » اذا هم سموا بعض الاشياء باسمائها ، فلمـاذا اذن ينعتون حركة المقاومة الفلسطينية بـ « المنظمات المسلحة » ؟ واذا كان هؤلاء الشعراء لا يعترفون بهذه المنظمات بانها « مقاومة » فهل يسمحون لنا بان نسميهم اذن « شعراء المنظمات المسلحة » .

الحل ، في رأيهم ، هو الاعتراف المتبادل بين هذه « المنظمـات المسلحة » وبين اسرائيل . ونحن نسأل شعراءنا : بماذا تعترف المنظمات؟ هل تعترف بالسيادة اليهودية على ارض فلسطين .. وما هو المقابل ؟ وبماذا تعترف اسرائيل ؟ هل تعترف بالسيادة العربية على فلسطين ؟ ام تعترف بقرار التقسيم ؟ ام تعترف بتفكيك القاعدة الصهيونية لاسرائيل وانشاء الدولة الديمقراطية اليهودية العربية ؟.

لم يقدموا لنا جوابا ، لان الطرف الاسرائيلي الموقع على البيـان يريد ابتزاز اعتراف فلسطيني بشرعية العدوان الصهيوني . ولعـل شعراءنا يعرفون ان اعتراف الضحية بالقاتل ليس هو اساس العدالـة بل يكرس شرعية القتل . وان اعتراف القاتل بالضحية لا يغير شيئا من مصير الضحية. ليس للاعتراف قيمة الا اذا كان قائما على اساس توازن متواز . وان المطالبة بالاعتراف المتبادل ، في مناخ الغياب الفلسطيني ، هو انتصار الاغتصاب على الحق .

□ ونحن نسأل ، بحرقة : ما هو الفارق بين دعوة شعراء المقاومـة الى الاعتراف المتبادل ، بعد الغاء القتال الوارد في البند الثاني، وبين دعوة وزير الاعلام الاسرائيلي التي جاء فيها ان اسرائيل مستعدة للاعتراف بمنظمة التحرير اذا اعترفت هذه المنظمة بالدولة اليهودية واوقفـت عملياتها ضدها .. ما هو الفارق ؟

ونسأل بحرقة ايضا : ما هو الفارق بين تبرير اسرائيل لعمليـات قتل الاطفال الفلسطينيين فـي مخيمات المنافي وبين موقف « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ؟

جاء في البند الرابع من بيانهم العاجل الى العالم : «ان الحكومات او الجيوش او المنظمات المسلحة التي تقيم عن قصد اهدافا عسكريـة

وسط تجمعات المدنيين مسؤولة بصورة مباشرة عن كل اصابة تلحق بمدنييها بمستوى ليس دون مستوى مسؤولية اية قوة معادية تستهدفها باصابتها حيثما كانت » .

لا تحتاج هذه الفقرة الى ترجمة . فان المقاومة الفلسطينية هي المسؤولة عن تحول اطفال المخيمات الى قطع من الفحم، بحجة انالمقاومة تقيم قواعد لها في المخيمات . هذه هي الذريعة الاسرائيلية الدائمة في قتلها المستمر للاطفال الفلسطينيين العرب ، فكيف تبناها « شعراء المقاومة » ؟ وهي اكثر من تبرئة للوحشية الاسرائيلية . انها ادانة للمقاومة وتحميلها مسؤولية القتل . انها اكثر من عقد مساواة بين القاتل والضحية . انها ادانة للضحية الفلسطينية يسجلها « شعراء المقاومة الفلسطينية » !.

☐ ومن هو المسؤول عن الاعمال « التحت ـ بشرية » التي تجتاح المنطقة ؟ ليست اسرائيل هي المسؤولة في نظر الموقعين على النداء . المسؤولية تقع « على الصورة التي تدار بها الشؤون السياسية في المنطقة » .

وما هو دور الادباء في هذه الحالة ؟ هل هو مكافحة بؤرة الحروب في المنطقة وما تمثله الدولة العنصرية من اغتصاب الارض والعدل ، ومساندة الكفاح الفلسطيني العربي العادل ، ام هو شيء اخر ؟ يحدد النداء مهمة الادباء « باعداد الخلفية السيكولوجية والمناخية ـ بعد فصل القوات ـ لنجاح مؤتمر جنيف » ؟!

ان السلام هو جوهر الادب . ولكن العدل والحرية هما جوهر السلام . وان الكفاح من اجل الحرية والعدل هو الكفاح ذاته من اجل السلام . ومن هنا تكون الدعوة الى السلام القائم على قاعدة المساواة بين الغزاة وضحاياهم دعوة الى الاستسلام . وهذه المساواة الظالمة بين المحتل الصهيوني وصاحب الحق العربي هي التي تسيطر على مبادىء هذا النداء . ومن هذه الزاوية ، فانه يشكل عقبة امام المعركة الحقيقية من اجل السلام الحقيقي ، ويشكل تمويها وتضليلا لوعي الكتاب في العالم .

لو كان هذا النداء صادرا عن الحكومة الاسرائيلية لكان اقل ايذاء وتأثيرا . ولكن تواقيع « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة عليه يمنحه مصداقية مضللة ، لانه يسجل شهادة المظلومين بشرعية الظلم ، وتنازل شعراء المقاومة عن المحاكمات الفلسطينية للعدوان الاسرائيلي . ويطرح الكفاح الفلسطيني العادل خارج الاعتراف . من هو المقصود مثلا بالقول: « ان استعمال طرق الارهاب في المنطقة والعالم لنيل اهداف ايا كان نوعها يسقط عن صاحبه حق تمثيل المصالح القومية » ؟ فمن المعروف ان السياسة الاسرائيلية تعتبر المقاومة الفلسطينية حركات ارهابية لا يحق لها تمثيل الشعب الفلسطيني . وحين يقر بعض شعراء هذا الشعب الفلسطيني هذا الادعاء الصهيوني يصبح بوسع الدعاية الصهيونية ان تشهر هذه الشهادة التزويرية في وجه الضمير العالمي !

ومن هنا ، يحق لنا ومن واجبنا ان نرفض هذا النداء ، وان نعتبره تزويرا لارادة الشعب الفلسطيني وضميره ، وتشويها لحقيقة اشرف كفاح يقوده هذا الشعب المظلوم . ومن واجبنا ان نتصدى لفاعلية هذا النداء المتوقعة في ضمائر ادباء العالم . وعلى اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ان يصدر ، في اسرع وقت ، بيانا مضادا لمواجهة هذا النداء واحباط مفعوله ، وان يشرح ابعاد السلام ومعاني السلام الحقيقي في الكفاح الفلسطيني من اجل الحرية والتحرر . ان انتزاع شهادة تزوير من شعراء فلسطينيين ، مهما كانت الظروف التي دفعتهم الى التنازل ، هو مسالة خطيرة .. خطيرة جدا .

ونحن لا نريد الا ان نأمل بان تواقيع « شعراء المقاومة » على بيان الدفاع عن السياسة الاسرائيلية كانت عملية ابتزاز . اننا ننتظر تراجعهم عن هذا الخطأ ـ الخطيئة الذي لا يبرره طموحهم الى العمل المشترك مع بعض انصار السلام الاسرائيليين . ان السعي الى التلاقي حول الحد الادنى من نقاط الاتفاق لا ينبغي ان يوصلهم الى قلب مفاهيم العدالة ، والسلام ، حتى لو كان الثمن الذي يدفعه الطرف الاخر من الحوار تضامنا معهم لرفع القيود المفروضة على حرياتهم الشخصية .

لقد رفعت السلطات الاسرائيلية اوامر الاقامة الجبرية عن بعض « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ، وصار بوسعهم ان يسافروا الى تل ابيب والقدس ومدن الضفة الغربية . فهل يكون التوقيع على هذا النداء ـ الخطيئة هو الثمن ؟

لا نعرف كيف حدث ذلك ، ولماذا حدث . ولكننا نعرف انه حدث. ونأسف .. ونتألم .

أحمد يوسف داود

الذكريات العربية

النشيد الاول :

الجـذور

الاساطير وحدها ، وأنا .
ويبين « الخليـط » : رمـل ...
فرمل ...
ثم عيناك تبسمان ! تكلمنا ...
فماذا يقول عنك الرجال ؟
« غزوة في الرمال ؟! ... لا تدخلي السبي ؟!...
وآه لو كان دونك سيف ؟!! »
. . . .
الاساطير وحدها ، واغترابي !!

* * *

حائر فيك ... صابر ...
لست جذرا
لست طينا ، ولا انتهى ما يقال .
كلما تصنعين نافذة بيضاء ارتد منها عابرا ، في تحولي ، لغة الرؤيا ..
طعينا ، ملوثا ، مهتاجا
ارسم الريح في جدار من الهم ...
ونارا على **سهام القبائل** .
ثم عيناك تبسمان !.. وظل ...
يدخل الصمت ، والهوى ، والطلول
فاعذريني ...
فأنت حرية النار والخوف ...
وانت اشتهائي المروع المقتول .

* * *

الاساطير وحدها ، وأنا !
... نقش ثـور يشك قـرنيه فـي جرحي ...
أعانيه في **اختصار مدمر !**
تتلاقى دماؤنا ... فاخلعي النعل :
رقصة تملأ السراديب وحشية ..
والنبوءات ظلاما ...
وآخر الضوء موتا ...
ورياح تهل بالمطر النازف ،
قبل انصعاق وجهك يحمر !
وأنا واقف على الطلل البالي ...
أفي السبي ترقصين احتلاما ؟
وتهيجين ـ كالتعبد ـ نشوى ؟؟
والعناق المجنون ..؟!
ينتصر اللمس : بنهديك كاهنـان بدائيان !..
والليل سلم يتكسر .
ثم ما أنت ؟...
لا رماد ولا جمر !..
رصيـف الى مهـاجر من جـوع **معطل** ...
وانتظار .
ثم ما أنت ؟ ...
نقتفي **عبق الشعر** ..
تلوحين في ظلام عتيق
والاساطير : حربة النحر !...
ترمينا الى عالم الرمال صفارا
كلما بان في الرحيل خليط القوم،طار البكاء حول « الاثافي » !
ثم ما أنت ؟..
تملئين رياح الفصل جوعا
وساعد النار جوعا :
« تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار »
ثم ما أنت ؟...
آخر الجزع ؟...
توليفة من الهوى والطلول ؟؟
فاعذريني ...
فأنت ترنيمة الصمت والخوف...
وانت اشتهائي المروع المقتول .

* * *

ها انا .. والاساطير ..
مستفرقـا فـي تـواريخـك **الصغيرة** ...
وحشيا .. **ادير كأسا** ، وامضي !
تستقرين في الصدى : كلمات ...
كلمات .. توارثا ... ورياحين ، مع الكأس ، والقبور !
ومع الشهوة الصريعة.. **والاعراس** !!
وحشية انت ...
زرع بدائي ملوث مهجور .
تستقرين في الصدى ، وفراغ الدهر نوما ملفقـا
في شميم العرار ، في غزوات القبائل
والذراعان تعصران **المخدات** ...
« فمن فارس يجيء وحيدا .
مشرعا رمحه ، ويغتصب الكلمات...
من فارس .. قديم ، **جديد** ..
يتحنى ، بين الخيام وبين الشعب..
من شعلة اختلاط السوائل ؟ »
آه .. تبكي الاساطير يـا سمـرات **الحي !** ..
من كان يضحك في الليل غريبا
.. على غدير بعيد ؟؟
وانا احفظ الفواصل في جرحي ...
تقول الرمال عن هجرة الخوف شيئـا .
ثم انساك في ضفاف الاحاديث ! ..
سراب هواك !..
اطلال شوق !!..
والكتابات رعشة أنملاها ،
وانسلّ في الظلام الطويل
فاعذريني ، فأنت صوتي البدائي ..
وانت اشتهائي المروع المقتول .

* * *

لم تكوني صبية ، انت ، يوما
وانا لم اكن غير « عابر » !
وانشطار يعلق النسغ في أرضين :
أرض من الهم
وارض مطلوبة دون جدوى
والعبادات : كالسرادق ! تلتم علـى قتب ناقة
ثم تمضي
نجمة كنت في بداوة ليل الشوق ..
مرسومة على دروب القوافل
فمتى يحمل انتظارك عينين ...
وزنـدا لهذا الهـوى الـذي لا يقاتل ؟؟

* * *

لم تكوني صبية انت **يوما** .
وانا عابر يحنّيك بالكلمات ..
حتى يواريك فيها .
قاطعا غربة التحول ، مرتدا الى اول **الربوع** البعيدة !
كلمات عن الاسى ...
كلمات عن الغضب ..
كلمات عن الهوى ...
كلمات مطوية ... كلمات !!!
... نقش ثور
يشك قرنيه في جرحي عميقا ..
وفارس يتلوى
بين نهديك في اختلاط السوائل
فمتى يحمل انتظارك عينين ...
وزندا لهذا الهوى الذي لا يقاتل

دمشق



رندة حيدر



« قضية فلسطين في الرواية العربية المعاصرة » هو عنوان الرسالة التي اعدتها الآنسة رندة حيدر لنيل شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها من كلية التربية في الجامعة اللبنانية . وقد نالت الكاتبة هذه الشهادة اخيرا بدرجة جيد جدا وهي في رسالتها تقصر دراستها على خمسة نماذج من الروايات العربية المعاصرة وتتناولها في مضمونها وشكلها .

وتنشر « الآداب » هنا الفصل المتعلق بالجانب التقني من هذه الروايات ــ النموذج .

قبل الدخول في الحديث عن الطبيعة التقنية للرواية التي تحدثت عن النكبة ، لا بد من تحديد اولي لنوعية تجربة الخلق القصصي ، فالفن الروائي فن بسيط ولكنه في الوقت نفسه من اكثر الفنون الخلاقة صعوبة ذلك ان خلق عالم ليس بالامر الهين الا لمن اوتوا الموهبة .

« وهكذا يمكن القول بان الرواية عمل او درام يجري في الزمان ويقع في المكان ويستعير منهما الوان الوسط وجوه المحدد ويخرج هذا الدرام اشخاصا يصور لنا اعمالهم وحركاتهم وانفعالاتهم . ولكن هذا الدرام وهؤلاء الاشخاص لا يتخذون « كثافتهم » ولا « كينونتهم » القصصية الا بابتعاد واع عن « الواقع الحاصل » وهكذا ترضي « احتمال الوقوع والقوانين العامة للانسانية والحياة لا الحقيقة التي هي ترادفا للواقع . ان القصاص يعيد دون ما انقطاع صنع العالم . »(١)

والفن القصصي ، فن مرن ، وهو بجوهره متنوع المظاهر الى ابعد الحدود ، متعدد الاشكال .

وتصنف الرواية التي اهتمت بالمواضيع الفلسطينية بشكل عام من بين قصة الفكرة « Roman a thèse » لانها تعتمد في بنائها للحادثة وفي تقديمها للشخصيات على الافكار والمواقف ، وهذا النوع من القصص لا يبلغ المستوى الفني المطلوب الا متى قدمت الفكرة بصورة ضمنية ، ومتى انبثقت انبثاقا طبيعيا من الدرام او من نفسية الابطال لا ان تعرض عرضا نظريا ذهنيا تجريديا .

في ضوء هذه النظرة ، نستطيع ان نقسم النتاج الروائي الذي تناول النكبة الى نتاج تقليدي كلاسيكي والى اخر متطور محدث .

وينضوي تحت القسم الاول ، ذلك النوع من القصص الذي لم يتيسّر لكاتبيه فرصة الاطلاع على تيارات الرواية الغربية الحديثة والتمرس بفنونها المستحدثة ، بينما زاوج كتاب النوع الثاني بين المعايشة لواقع النكبة وبين تقنيات الرواية الحديثة في الغرب ، فاتى عملهم ثمرة صراع على مستوى وجودي في معاناتهم لواقع القضية المصيرية ، وفكري في احتكاكهم بالغرب على المستويين الفكري الحضاري ومن خلال الصراع الاستعماري التسلطي الذي حاول من خلالهما السيطرة على هذه البقعة من العالم .

١ ــ تقنية القصة الكلاسيكية

« اذا شئنا ان نقدم ادبا انسانيا شاملا يعبر عن مأساتنا الخاصة في فلسطين علينا ان نتلافى التورط في وهاد السطحية والابتعاد عن العنصر السياسي ، كما يجب علينا الاحاطة الشاملة بكافة ابعاد التجربة وتشابكها المعقد فنحرز اخطر شروط العمل الادبي وهو الصدق الفني ، ويجب كذلك ان نصدر في معاناتنا للتجربة عن وعي عميق بجوهرها الانساني العام الذي ينفذ ببساطة الى ضمير العالم كله. (٢)

وهذا ما لم نشهده في النتاج الكلاسيكي ، فاذا اخذنا قصة « لاجئة » لجورج حنا او « دقت الساعة يا فلسطين » او غيرها من قصص عيسى الناعوري ، نراها قد غرقت في القالب الخطابي والمباشرة السياسية ، اما قصة يوسف السباعي « طريق العودة » فلقد اخلت بشرط الاحاطة الشاملة لابعاد التجربة ، فاتت احادية الرؤية مما جعلها تسقط في وهاد السطحية .

هذا من حيث الحكم العام ، اما النظرة المعمقة لعمل جورج حنا « لاجئة » ، فتجعلنا نعتبر هذا العمل نواة أطرية لقصة الفكرة حيث يغلب الموقف النظري على حركة الحياة ، وحيث يتناسى القاص خصوصية شخوصه فيخلع عليهم آراءه ومواقفه مجردا بذلك القصة من اهم صفاتها الا وهي الفنى والتنوع في العرض والاخبار، ويضحي الصراع الدائر نوعا من صراع الفكر والاراء وليس صراعا انسانيا نابضا ، فتفقد القصة بذلك الكثير من حرارتها وتشويقها ويقل تأثيرها في نفوس القراء .

ويوضح محمد نجم طبيعة هذا الفن القصصي فيقول : « ذلك النوع من القصص الذي تكون السيادة فيه لفكرة من الافكار تطفو على سطح الحوادث وتحجب البيئة والشخصيات خلفها . وكثيرا ما تكون الغاية الاولى لقصص كهذه اصلاح المجتمع ... فيسعى الكاتب الى اصطناع الشخصيات وتسخير الحوادث حتى تصور الفكرة الاخلاقية في اجلى مظاهرها . » (٣)

وتعد « لاجئة » من الامثلة الواضحة الدالة على قصور رواية الفكرة في اغناء العمل القصصي ككل وهذا السقوط الفني للرواية يتاتى من النواقص التالية :

١ ــ التعدد في الحادثة ضمن الرواية يؤدي الى تشتيت التأثير الناتج عنها ويضعف الترابط بين اجزاء العمل الواحد .

فالحدث الرئيسي الذي تتمحور حوله الاحداث هو اجتياح

(١) فبزيولوجية القصة : نللي كورمو ــ الآداب العدد ١٩٥٤/١ .

(٢) غالي شكري : ادب المقاومة ص ١٣٠ .

(٣) محمد نجم : فن القصة . ص ٢٣ .

اليهود لفلسطين وطردهم السكان العرب منها وعرض صور المأساة من خلال فتاة فلسطينية هي « سامية » . يحاول الكاتب من خلالها ان يصف صور العذاب والاقتلاع والتشريد التي عانى منها الفلسطينيون وما يزالون ، ولكن ما يقلل من القيمة الفنية لتلك الصور الوصفية هو ذلك السرد التاريخي لوقائع مؤتمرات هيئة الامم المتحدة والدخول في تفاصيل اجتماعات الزعماء والقادة العرب ، هذه الصفحات الطوال الخالية من عنصر التشويق ومن الترابط الكافي مع بقية اجزاء القصة يضعف من عنصر الوحدة العضوية في البناء القصصي الذي يعد عاملا اساسيا في اي خلق فني « ففي الخلق العضوي تنمحي ثنائية الشكل والمضمون ويصعب التمييز بينهما حتى على سبيل التجريد ، فحياة واحدة تشيع في اجزائه جميعا وكل جزء يعتمد على الاجزاء الاخرى وعلى الكل . » (٤)

ويستطيع القاص الاستعانة بمستندات تاريخية في روايته اذا كان لهذه تأثير في سياق الرواية وفي شخصياتها كما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته حين اورد النص الحرفي للتوكيل الذي وقعه الشعب للقيادة الوطنية الجديدة وهذا النص يكاد يكون النص التاريخي الوحيد لاحدى وثائق ثورة مصر القومية .

ولكن عدم تمرس جورج حنا (وهو الطبيب) بفنون الرواية اضعف من قيمة هذه الاحداث فجاءت زيادات ونوافل لا طائل تحتها .

الى جانب الحدث الرئيسي الذي تحدثنا عنه تندرج احداث اخرى فرعية : نهى فتاة المخيم التي يلقيها حظها العاثر في طريق ذئب يفترسها ، فلا تجد من حل لمأزقها سوى الانتحار . اهالي « زبقرون » الذين احتضنوا سامية ورعوها وما يطرأ على حياتهم من تغير وتبدل بتقدم الزمن وتقلب الاحوال ، بالاضافة الى بعض الاحداث الجانبية الاخرى ، هذا التعدد في الحادثة يجعل « لاجئة » من الروايات ذات الحبكة المفككة « وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث او المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ، ووحدة العمل الروائي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة او على الشخصية الاولى او الفكرة الشاملة التي تنظم الاحداث اخيرا » (٥) والعامل الذي يجمع الاحداث في « لاجئة » هو عامل الفكرة .

٢ ـ هذا التفكك في بيئة الحادثة ووقت وقوعها ، اضعف مفهومي الزمان والمكان بحيث ان الانتقال السريع من مشهد الى اخر لم يوفر لهما معطيات الاستمرار والتنامي مع الشخصيات ، والتصاعد مع الاحداث .

٣ ـ كانت شخصيات الرواية في معظمها ادوات استخدمها الكاتب للتعبير عن مجمل ارائه « والفن القصصي الصحيح يقتضي المؤلف ان يمحي امام مخلوقاته ، ان ينسى نفسه وان يدع لهم تلقائيتهم ، فعلاقة المؤلف مع اشخاص روايته هي علاقة « الابوة القلقة » فهو ابدا حاضر غائب في قصته . » (٦)

وهذا ما لم يستطع الكاتب تحقيقه ، فاتت الشخصية الاولى « سامية » صورة لما يتطلع اليه الكاتب في الشخص الفلسطيني وما ينتظره منه من مواقف ازاء كل هذه التحديات .

هذا التحكم المباشر بمصائر الابطال افقد (الرواية) ميزتها الحياتية الرئيسية وحيويتها ، وحد بالتالي من تأثيرها وفعاليتها .

٤ ـ اما سياق (الرواية) فلقد اتى سرديا استطراديا مفتقرا في معظم اجزائه الى عنصر التشويق والاثارة ، ناهيك بان استغلال كل حادثة بذاتها قد اضعف من تنامي القصة وجعلها تفتقر الى الذروة او تلك اللحظة الحرجة التي تحبس الانفاس ، واسهمت النتيجة التقريرية التي انتهت اليها هذه (الرواية) بالرغم من ثوريتها ـ في محو كل التوقعات القلقة من نفس القارىء وبذلك خالفت موضوعة رئيسية في البناء (الروائي) هي عنصر التوقع والانتظار الذي من خلاله يتوحد مصير البطل والقارىء في نوع من الوحدة والتواصل الحميم .

٥ ـ اما فيما يختص بالاسلوب او ذلك الجسر الذي يضطلع بايصال معاني الكاتب الى اذهان القراء ، فله اهمية قصوى في كل عمل روائي ، والاسلوب التعبيري لا ينفصل عن المعنى بوجه من الوجوه، وهو يحتاج الى كثير من المران والدربة والصور البيانية المشرقة التي تجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية .

مع حنا اقتصر الاسلوب على الصيغة السردية الاخبارية ، فكان شديد الاخلاص للواقع ، ولم تستطع لغته ان ترتفع الى المستوى الادائي الخلاق حيث تتساوق الصورة الشعرية والحقيقة الاجتماعية في انسجام تام . فرواية « لاجئة » لا تشكل في هذا المجال سوى اللبنة الاولى في بناء (الرواية) العربية الملتزمة قضية فلسطين حيث كانت الوسائل الفنية ما تزال غير ظاهرة وبدائية ، مما اورث الرواية قصورا ادائيا فاضحا ، حصر قيمتها بالناحية التاريخية دون اي تفرد في عملية الخلق الفني .

اما عمل يوسف السباعي « طريق العودة » فيمكن اعتباره اسهاما في الميدان الروائي الذي تناول القضية الفلسطينية :

١ ـ اراد الكاتب ان يجعل من قضية فلسطين والحرب الاولى التي خاضتها مصر ضد اسرائيل سنة ١٩٤٨ مضمونا لروايتها والمغزى الرئيسي لها ، ولكن الكاتب فشل في المزاوجة او التوفيق بين مضمون الرواية من جهة وبين بنائها الدرامي من جهة ثانية ، فلا يبدو مضمون القصة انبثاقا طبيعيا نستنتجه من مواقف الابطال والشخصيات ، وانما يأتي عاملا اضافيا يحاول تغيير اشكال الوجود السابقة دونما تبرير فني كاف .

لقد حاول السباعي ان يوحد بين الفكرة في القصة والحادثة الرئيسية التي من خلالها تتحدد مصائر الابطال الرئيسيين في الرواية فجعل ابراهيم يستشهد في المعركة التي يخوضها ضد قوى العدوان الاسرائيلية ويجرح مراد جروحا خطرة ، ولكن الافتعال في الحادثة وفي تواتر الاشياء ، افقد هذا كله حرارة الحياة وصدقها وجعلها قليلة التأثير في نفوس القراء .

فما تفتقده « طريق العودة » هو ذلك الكشف العميق لابعاد المأساة التي تعالجها وهو كشف لا يقف عند ظواهر الاشياء بل يتخطاها الى الجوهر ، فلقد اخفق السباعي عندما اراد ان يتمثل عناصر المأساة الفلسطينية تمثلا فنيا ، ربما كان ذلك يرجع لضحالة تجربته ومعاناته لها في هذا المضمار .

٢ ـ استخدم السباعي جميع وسائل التعبير الروائي من المونولوج الداخلي الذي يطالعنا منذ بداية الرواية ، الى السرد المباشر ، الى مشاهد وصف المعارك التي استطاع ان يحقق من خلالها نوعا من النجاح الفني حين جعلها كتلة تلتهب بنيران المعارك وتتوهج بدماء الفداء فاستطاع ان يرتقي بالصورة الوصفية الى التعبير القصصي الناضج .

٣ ـ اما ايقاع القصة فلقد اتخذ نمطين اثنين : ايقاع بطيء فيه الكثير من التطويل والتوقف عند الجزئيات لا سيما في تلك المواقف العاطفية التي جمعت ابراهيم وزوجة مراد ، ايقاع عنيف مدو في لحظات المواجهة والقتال ، ولقد ساعد حسن استخدام الايقاع على اضفاء طابع التشويق عليها ، واتت الخاتمة بما هو خارج توقع القارىء وقد تعاكس رغبته ، فلقد مات ابراهيم الانسان الطيب وبقي مراد نموذج الانسان الاناني الحيواني على قيد الحياة .

---

(٤) خليل حاوي : محاضرات في النقد الادبي ـ كلية التربية الجامعة اللبنانية .

(٥) محمد نجم : المرجع السابق ص ٦٩ .

(٦) فيزيولوجية القصة : مجلة الاداب العدد ١٩٥٤/١ .

٤ ـ اتخذ تحليل الشخصيات الشكل المسطح ، بمعنى انه صور ملامح الابطال الخارجية والمادية وتقصى بعض ملامحهم النفسية ، ولكن دونما تعميق لهذه النواحي ، فهناك مظاهر اضفاها الكاتب على شخصياته دونما تعليل كبير : احتقار مراد لزوجته ، وتعمد الاساءة اليها امام الناس بالرغم من كل صفات البراءة والطهارة والرقة التي اسبغها عليها الكاتب .

٥ ـ تعمد الافتعال في بعض الحوادث افقد الرواية رونقها كالحادث الذي ادى الى انكسار ساق زوجة مراد وبقاء ابراهيم بالقرب منها ، والتصنع في جعل مراد يبيت في غرفة بنسيون بدلا من احضان احدى الصديقات مما يجعله يعلم بحصول غيره على اوسمة شرف لمعركة خاض غمارها هو وحصد غيره النصر اوسمة وافتخارا .
والحقيقة ان قصة الحب التي نشات بين ابراهيم وزوجة مراد لا اهمية لها الا في اضفاء المزيد من المأساوية التراجيدية على موت ابراهيم .

٦ ـ استخدام الرمز في صورة القبعة العسكرية التي تمثل النضال المسلح والتي تهديها نهى لابراهيم قبيل ذهابه الى المعركة واحتفاظها بها بعد موته ، اتى خاليا من الايحاء الفني والابداع الجمالي .

٧ ـ ما نحفظه للكاتب هو تلك السلاسة والطبيعة في الاسلوب دون التخلي عن عنصر التشويق والاثارة في مجمل مراحل القصة .
ومهما يكن من امر فان « طريق العودة » تشكل مرحلة من مراحل العمل الروائي الملتزم الذي لم تتبلور بعد اشكال التزامه في قوالب فنية متماسكة .

٢ ـ تقنية الرواية المتطورة التي تناولت قضية فلسطين

نقصد بالرواية المتطورة تلك التي تأثر كتابها بالتكنيك الغربي للرواية ، فاتوا بالجديد في كتاباتهم ان من حيث الرؤية الروائية او من حيث التقنية التعبيرية .

ويمكننا ان نقسم من حيث الرؤية الفنية مجموعة الروائيين الذين تناولوا الهزيمة بالتعبير الفني الى تيارين رئيسيين :

اولهما وصلت به التجربة الى تخوم اليأس من قدرة الانسان العربي على الرفض والتخطي ، وذلك نتيجة تكوين طبقي بالغ القلق والترجح والذبذبة ، هؤلاء الذين عكسوا ارتطام التغيير الاجتماعي بواقع من طبيعة تخالف حلمهم مما ادى الى نكوصهم ويأسهم، وتعكس روايات حليم بركات وجبرا ابراهيم جبرا هذا الاتجاه الى حد بعيد .

اما التيار الثاني فقد استطاع عبر تجربته الكلية للمشكلة ان يصل الى حدود الامل المطلق وذلك نتيجة لرؤية نافذة شاملة ولتكوين طبقي مرتبط بالاتجاه القومي ، مما ادى الى بروز فن روائي حاول تمثل الواقع الثوري الى ابعد حدوده فاتت تجربته رائدة في هذا المجال ويمثل نتاج غسان كنفاني هذا الاتجاه اروع تمثيل .

أ) تقنية حليم بركات :

يعكس نتاج بركات القصصي محاولة استيعاب الواقع العربي وتجاوزه في سبيل تغييره من منظار ومفاهيم ثقافية غربية ومبادىء مخالفة للواقع العربي ولمعطياته المختلفة ، مما يساعد على تعميق الهوة ما بين الكاتب من جهة وما بين الواقع من جهة ثانية ، فاتت الكتابة نوعا من الاسقاط الفني والتعويض ، ففي « ستة ايام » يقوم الكاتب بعملية تشريح عميقة لطبقات التعفن والدجل التي ما زال يغرق فيها كثير من النفوس العربية ، وعكست « عودة الطائر الى البحر » ذلك الحس المتوتر العميق بالفاجعة التي قوضت معالم الحياة والنفس العربية على حد سواء ، فبات العربي انسانا فقد هويته ومعالم ذاته، وراح يتخبط في متاهات الخيبة والضياع .

يحاول حليم بركات في روايته الاولى « ستة ايام » كتابة وثيقة اجتماعية تنطلق من معاناة بطله سهيل للصراع الذي تخوضه مدينته « دير البحر » والذي ينتهي في ستة ايام ، بهزيمة ساحقة بسبب تداخل حالتين : الخيانة الداخلية والعربية ، وعدم القدرة على التحديث والتنظيم ، حول هاتين الحالتين نعايش « سهيل » وهمومه وقضاياه . فهو يحب مدينته ويحب شعبه ، ويحاول المستحيل في سبيل الثورة ، فتتحول ثورته الى مجرد ثورة شخصية فردية، وينتهي في النقطة التي انتهت فيها مدينته ، اي في الهزيمة الشاملة والدمار الكامل . (٧)

وتمتاز رؤية بركات القصصية بذلك التوتر الذي يضعك في قمة صراع البطل منذ البداية ، وهذا يرجع الى اختيار الكاتب اللحظة الزمنية المشحونة باكبر قدر من التحديات والمكثفة بكل المضامين الصراعية للحياة . فسهيل في « ستة ايام » : « لا يقدر ان يأمل او ييأس ، لا يقدر ان يفجر او يستقر ، انه في تمزق ابدي » .

اما رمزي صفدي فتتبلور معالم صراعه عبر الحوار التالي :
ـ انت مسلم .
ـ لا انا رافض ومرفوض ، لست مؤمنا ولكني لست ملحدا .
ـ انت شيوعي .
ـ لا ولكني لست رأسماليا .
ـ انت يميني .
ـ لا
ـ انت يساري .
ـ لا
ـ ماذا انت اذن ؟
ـ لست جزءا من اي شيء ، والذي اعرفه عن نفسي انني رافض ومرفوض .

بهذه النفس الممزقة الضائعة يواجه كل من سهيل ورمزي صفدي تحدي الموت والدمار ، ويخوضان الحرب ويغرقان في مرارة التخلف والفوضى القائدة نحو الهزيمة .

ومن خلال هذه الزاوية الممزقة القلقة يبدأ بركات روايته ، وتتشابك الاحداث لتزيد في هذا الحس المتوتر بالفاجعة ، فكانما قد جندت كل العناصر القصصية لتكتشف تلك الرؤية الفنية المتعددة الابعاد لصراع الانسان العربي المثقف ذي الانتماء البرجوازي الصغير الشديد التذبذب والصراع .

وتتوزع السمات الفنية لعمل بركات حول المحاور التالية :

١ ـ يعطي بركات مفهوم الزمان دلالات متعددة ، فهو من جهة يضمنه احساسه بجدب الفترة الحضارية التي تمر بها الامة العربية، ويرمز الى جمود المفاهيم التي تسير الحياة ورجعيتها بالساعة التي توقف عقرباها عن المسير فكانما « دير البحر » بلدة منسية في زوايا الجهل والتأخر والظلام .

هذا من حيث المضمون الرمزي اما من الناحية الفنية فهو يكثف الزمان الى ابعد طاقاته « فستة ايام » محورها الايام الستة فقط التي هدد فيها العدو « دير البحر » وكذلك في « عودة الطائر الى البحر » فالفترة الزمنية للقصة لا تتجاوز الايام الستة للحرب وما تبعها ، ويحددها الكاتب من (٥ الى ١٠ حزيران) ، هذا التعميق للفترة الزمنية يجعل المادة الروائية مكثفة خالية من الحواشي والذيول .

ويعود حسن استخدام الزمن في روايات بركات الى التقاطه لتلك اللحظة الحرجة من حياة الابطال حيث يواجه كل منهم اكبر قدر من التحديات في حياته .

---

(٧) الياس الخوري : البحث عن افق ـ ص ٦٣ .

٢ ـ مع بركات يظهر الرمز القصصي الذي يرتفع بالقصة من مستوى الواقع المادي الى مستوى الايحاء الشعري الخلاق ويخلق هذه العلاقة المتناغمة بين الواقع والحلم ، وكلما كان حس الواقع معمقا نابضا محدثا منح الرمز ابعادا جديدة .

يطالعنا الرمز عبر الصور الشعرية في تشبيه « دير البحر » بسفينة كنعان : « سفينة في أرض كنعان تمخر البحر لاول مرة متحدية الموت » .

ويستقي الدفق الشعري في لغة بركات اصوله ومنابعه من الدفق الشعوري ، ولحظات الانفعال القصوى ، كالصور النابضة الشديدة الاتصال بالواقع (ما رسمه من صور استشهاد فؤاد ورفاقه المجاهدين ـ مشهد ذبح والدة ليليان) وتلك التي تمتزج فيها رؤى الواقع باحساس شعري مرهف (مقاطع لقاء سهيل وناهده) .

٣ ـ الحدث في الرواية هو من نوع الحدث الفذ ، الذي يضع الشخصيات جميعها في تفاعل وصراع مستمر ، وما يميز قصص بركات بشكل خاص هذا السياق القصصي حيث لا نلمع اثرا للعرض او التقديم للقصة وانما تبتدىء الرواية والحدث في ذروته وتتعاقب الفصول والمشاهد حتى تاتي اللحظة الحرجة ، اما الخاتمة فتكون موجزة مكثفة معبرة . فتبرز بذلك خاصية مهمة من خاصيات العمل القصصي عند بركات الا وهي الوحدة العضوية في الاثر الفني التي تجعل منه وحدة كاملة تترابط اجزاؤها ترابطا وثيقا بحيث لا يمكن استبدال موقف بموقف اخر ، او نزع شيء من مكانه دونما تاثير على العمل الفني كله .

ولهذا نرى الاحداث والاشخاص وافعالهم ، تتكاثف كلها منذ البداية بشكل تصاعدي ، لتخدم البناء القصصي العام دونما زيادات وهوامش .

وينطبق رأي محمد نجم في وحدة القصة على « ستة ايام » حيث نرى « قصته بنيت على عمل قصصي واحد يتطور حتى يبلغ النهاية المرسومة والاحداث التي ينتظمها هذا العمل هي حلقات من سلسلة واحدة ، ترتبط بروابط السببية ولا نجد في القصة حادثا دخيلا لا يؤدي عملا مهما في تطورها . » (٨)

فوحدة الحدث وتمركز الصراع حول بؤرة واحدة ادى الى خلق ما يسمى بوحدة التاثير التي اعطت القصة قيمتها الفنية الحقيقية .

٤ ـ استخدم بركات الاسطورة في روايته « عودة الطائر الى البحر » اسطورة فلسطين العروس التي اختطفها الضبع (الصهيونية) وعندما حمل الفلسطيني بندقيته في ١٩٤٨ ليسترجع عروسه اطلق النار ولم يصب الضبع . تاه على وجهه مضبوعا تاركا عروسه في المغارة . نسلق شجرة الدول العربية مرة ثانية يهاجم الضبع لا بد له من انقاذ العروس . انها عروسه شرعا وحبا . هل يضبع مرة ثانية ويهيم على وجهه » .

كما زاوج الكاتب بين واقع بلاده وبين اسطورة الهولندي الطائر الذي اقسم على الابحار حول جبل تحيط به العواصف منفيا عن بلاده ، ولن تحل عنه اللعنة الا عندما يجد المراة التي تخلص له حتى الموت ، كذلك بلاده « تبحر منذ زمن بعيد بلا هدف فوق بحار الخوف والرعب والجهل ويستحيل عليها الوصول الى شاطىء ما . »

وتنتهي الرواية نهاية عبثية وبتساؤل حول مغزى الوجود: « يشعر ان التاريخ عاصفة . حتى الان اختار السلامة والاحتماء والانعزال والتغلف . يجب ان يتعرض ويقتحم يريد ان يكون له ظل . (٩)

ربط بركات رؤية الحرب في أيامها السبعة برؤية عملية الخلق الالهي في التوراة ، ولكن ما خلقه العربي لم يكن خلقا بل كان اجهاضا جديدا لارادة الشعب وخنقا لاماله : « ورأى العربي كل ما فعله فاذا هو سيء جدا . » (١٠)

قام بركات بدمج كل هذه المعطيات الفكرية الفنية في قالب من اللغة الشعرية الموحية التي تعتمد ديناميكية العبارة وتكثيفها ، ومن هنا تنبع اهمية قصر العبارات في اتيان المعنى وفي تفجير المضمون الثوري لكتاباته .

وتلخص الاسطر التالية الموقع الذي يحتله فن بركات الروائي : « هو تعبير مباشر عن المثقف المستغرب المستلب الذي ينتقد الواقع العربي من مواقع هامشية يحتلها ضمن اطاره. عالم روايتيه هو عالم البحث عن الخلاص الفردي في سياق خلاص الوطن كمفهوم، فخلاصه ليس انفتاحا على الجماهير انه خلاص يدور حول الانا المثقفة التي لا تعرف شيئا عن بلادها ، وهو محاولة مباشرة لاسقاط الايديولوجية الغربية في الواقع العربي مع رفض عنيف للاستعمار الغربي . » (١١)

ب) تقنية جبرا أبراهيم جبرا :

تمثل قصص جبرا ابراهيم جبرا نموذجا متقدما من الكتابة الفنية الواعية لموضوع فلسطين ، فنلمح في روايته « صيادون في شارع ضيق » التقنية الجديدة في التعبير التي تستخدم صور التداعيات النفسية لتربط الحياة المضية للبطل وما حملته من ماسي النزوح والتشرد ومقتل الحبيبة تحت انقاض منزلهم الذي نسفته القوى الصهيونية الارهابية وما بين احداث حياته الحاضرة التي تدور في بغداد حيث يشغل منصب استاذ جامعي ويمر بالعديد من التجارب المختلفة التي تغير في حياته وتطبعها بطابعه الخاص .

وبراعة الكاتب في قصته هذه تاتي عبر الكشف عن الازدواجية العميقة التي تعيشها شخصيات الرواية وربطها بالواقع العربي الذي يعيش تجربة الازدواج والتناقض في محاولة لفضح هذه العيوب والعمل على تغييرها ولكنه في الحقيقة لا يخرج من هذا كله الا بخلاص فردي .

فبطل قصة « صيادون في شارع ضيق » ينتهي بانتظار سلافة للزواج منها وهو يقارن بينه وبين بقية شخصيات الرواية فيقول : « خلال الاشهر الطويلة التي تلت وبينما كنا ننتظر وبينما كان امثال عدنان وحسين وتوفيق يقذفون بانفسهم على صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية ، كانت الحدآت والغربان تطير اسرابا ناعقة فوق غياض النخيل التي تمر ارضا تتجدد ببطء يوما بعد يوم . » (١٢)

الى جانب التداعيات النفسية يستخدم الكاتب تيار الوعي ، حيث يظهر الحوار الداخلي بين الانا العليا وتيار اللاوعي ويظهر تمزق النفس وضياعها ، وهذا الاتجاه في استخدام تيار الوعي للمزيد من التحليل للشخصيات سوف نشهده مطولا مع كنفاني خصوصا في روايته « ما تبقى لكم » .

اما رواية الكاتب الثانية « السفينة » ، فانها محاولة اخرى لاستنطاق الحياة والواقع عبر شريحة من الشخصيات تمثل الطبقة المثقفة العليا من المجتمع محاولا عبر صور التفاعل المتعددة فيما بينها نقصي تناقضات الواقع واشكالاته المختلفة ، والرواية في هذا المجال هي من نوع الروايات التحليلية التي يحتل العنصر البسيكولوجي المكان المفضل فيها وهي لا تخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد هو الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتمدد دونما تاثر كبير بسير الاحداث ، من هنا كان اختيار الكاتب للسفينة كبيئة ملائمة ينعدم فيها الزمن العادي ، والعلاقات العادية وتجمع ما بين افرادها علاقات جديدة قائمة على الذكريات وعلى تفاعل خاص نتيجة الظروف

ـ التتمة على الصفحة ٥٤ ـ

(٨) محمد نجم : فن القصة ـ ص ٣٢ .

(٩) ص : ١٦٢ .

(١٠) ص : ١٤٧ .

(١١) الياس الخوري : البحث عن الافق ـ ص ٦٨ .

(١٢٢) ص : ٢٦٣ .

ناجيه عاقل مراني

الحب بين تراثين

التروبادورز الفرنسيون والعشاق العذريون

١

مقدمة تاريخية :

كيف انتقلت الافكار العربية الى اوروبا

في مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة للحدود الاسبانية ، وفي القرن الحادي عشر الميلادي ، شاع نوع من شعر الحب او الغزل كما نسميه في اللغة العربية . هذا الشعر كان غريبا عن الفكر الاوربي انذاك ، غريبا باوزانه وغريبا بالافكار التي احتواها وعبر عنها . اما الاسم الذي اطلق على شعراء هذه المدرسة فهو التروبادورز Troubadours ، وسمي شعرهم بروفنسال Provencale نسبة الى بلدتهم ، ثم عرف الحب الذي عبروا عنه في اشعارهم باسم كورتلي لف Courtly Love

لهذا الشعر اهمية عظمى في تاريخ الادب الاوربي ، اذ يعتقد الادباء الغربيون المعاصرون ان الاراء والافكار التي عبر عنها هذا الشعر كان لها المكانة الاولى في تكوين خلفية الادب الاوربي طيلة القرون التسعة الماضية ، هذا من الوجهة الادبية ، اما من الناحية الاجتماعية فان هؤلاء النقاد يعترفون بان الاراء التي جاء بها التروبادورز في اشعارهم تكون الحجر الاساسي في اصول اللياقة (الاتيكيت في اوربا) ، حتى ان فكرة تقديم المراة واحترامها السائدة في المجتمع الغربي اليوم لم تكن الا بتاثير ما اتى به التروبادورز في اشعارهم ، اذ انها الاراء التي خلقت اوربا الحديثة كما يقول لويس وسنجر وغيرهما . (١)

لطرافة وغرابة الاراء التي جاء بها التروبادورز من جهة ، وللاثر العظيم الذي تركه شعرهم في الفكر الاوربي من جهة اخرى ، قام عدد كبير من ادباء الغرب ومفكريه بتحليل هذا الشعر والتنقيب عن اصله ومورده بين الافكار التي كانت شائعة في زمانه وفي الازمنة التي سبقته. فمنهم من يعود به الى الاغريق ، ومنهم من يومىء الى الشاعر الروماني اوفد Ovid ، وفريق منهم يذكر المسيحية ، واخرون يذكرون اثر الادب العربي في تكوين ذلك الشعر ، ولكن رأيا واحدا لم يثبت حتى الان ، وفندت النظريات المطروحة في هذا الشان لسبب او اخر. (٢)

(١) I. Singer , The Nature of love, Plato to luther ,
See also , C. S. Lewis , The Allegory of love , 2 - 7

(٢) انظر خلاصة الابحاث عن الموضوع في :
T. Silverstein, « Andreas , Plato, and the Arabs,» Modern philology , XLII (1,42-50) , 117 - 126 ,

ان الغرض الاساسي من هذا البحث هو دعم النظرية القائلة ان التروبادورز تاثروا بالادب العربي . وطريقتي هنا تقوم على عرض اوجه التشابه والتلاقي بين آرائهم واراء الشعراء العرب في الحب ، كما وردت تلك الاراء والافكار في شعر الطرفين من جهة ، وفيما اورده الكتاب والفلاسفة عن الحب في كل من العالمين العربي والاوربي انذاك من جهة اخرى . ولان التشابه في الفكر وحده لا يحدد اصل تلك الفكرة وموردها ، فقد لا يعدو ان يكون في نظر البعض ضربا من المصادفة وتوارد الخواطر لا سيما في موضوع كوني كالحب ، لذلك وجب ان ندعم التشابه الذي نسعى لاثباته بحقائق اخرى لا تقل عنه خطورة . واهم تلك الحقائق واجدرها بالاعتبار ما يلي :

١ ـ غرابة الاراء الواردة في شعر التروبادورز عن التراث الاوربي حتى القرن الحادي عشر الميلادي من جهة ، ووجودها كجزء اساسي في الادب العربي قبل ذلك التاريخ بما يزيد على اربعة قرون من جهة اخرى .

٢ ـ الطرق والوسائل التي تسربت بها تلك الافكار من العرب الى اوربا ولا سيما خلال الوجود العربي في القارة الاوربية .

اما غرابة اراء التروبادورز في الحب عن التراث الاوربي فقد ايدها الكثيرون ممن اختصوا بالكتابة في هذا الحقل من نقاد اوربا واميركا المعاصرين . فقد كتب شارلس لويس في كتابه الشهير The Allegory of love ما يلي :

ان الحب قد يكون ـ في ظروف خاصة ـ عاطفة نبيلة ونحمل على النبل . ذلك مبدأ نقبله الان . اما اذا تصورنا اننا نشرح ذلك المبدأ لارسطو ، فرجيل ، القديس بول ، او المؤلف بيوولف، حينذاك نحس ان ذلك المبدأ ابعد ما يكون عن طبيعة الاشياء . (٣)

وينظر موريس فالينسي الى حب التروبادورز نظرة مشابهةلصاحبه الكاتب الانكليزي لويس ، اذ يقول :

ان المذهب الذي اتبعه التروبادورز في اشعارهم في القرن الثاني عشر الميلادي يختلف اختلافا جوهريا عما افصحت عنه تلك النماذج البدائية من شعر الحب الواردة في تراثنا . والغريب ان شعر التروبادورز في تمجيد المراة وجد وازدهر في مجتمع ينظر الى المراة كمخلوق ناقص العقل ومسبب للضرر والقلق . (٤)

(٣) Lewis , op. cit . , 3 .

(٤) M. Valency , In Praise of love, I.

ويحدثنا الاديب الفرنسي دنيس دي رجمنت عن بدعتين جديدتين ظهرتا في اوربا لاول مرة خلال شعر التروبادورز ، ويتساءل الكاتب المذكور ان كانت تلك البدعتان قد هبطتا على اوربا من السماء . اما البدعتان فهما :

صورة للمراة مغايرة تماما ما عهدناه في تراثنا ـ امراة تبدو وكانها ارفع من الرجل ، وكانها هدفه الاعلى المنشود ، هذا من جهة، ومن جهة اخرى ، هذا الشعر ، جديد ، الا انه منظور عميق مهذب، شعر غير معروف لدى القدامى (٥)

ويقرب ايرفنك سنجر لويس ورجمنت في نظرته الى موطن الغرابة في شعر التروبادورز وفي حبهم . فيذكر ان اغرب ما في ذلك الشعر هو اتخاذ المراة هدفا ساميا يحق للرجل تمجيده وبذل النفس والنفيس في سبيله . يقول سنجر :

كان المجتمع الاغريقي يعتبر الحب ظاهرة رجالية فقط ، علاقة رجل برجل . اما علاقة الرجل بالمراة فلا تعدو الجانب الجسدي ،وما كانت يوما تاملا روحيا . قد تصل تلك العلاقة الى درجة من الانسجام والتهذيب ، ولكنها ما كانت يوما محلا للتبجيل ، ولا شيء لدى الاغريق اجدر بالاحتقار والاشمئزاز من منظر رجل يفني نفسه في سبيل الحصول على امراة . (٦)

ثم يعود سنجر فينفي اية علاقة تشابه بين التروبادورز وبين اوفد ، لان الاخير ـ على رأي سنجر غريب كل الغرابة عن التروبادورز، فهدفهم في الحب نبيل خلاق ، بينما هدف اوفد محدد الافق .ويستطرد سنجر قائلا : « ان الشاعر الانكليزي جوسر يؤكد ان الحب مشروع جدي ، ولكن جدية الحب امر مخجل بنظر اوفد » .(٧)

اما نظرة المسيحية الى حب التروبادورز فلم تكن بخير مما ذكره الكتاب الذين اشرنا اليهم سابقا . فالمراة التي يمجدها التروبادورز هي بنظر المسيحية ام الخطيئة ، وهي وراء حرمان ادم من الجنة، لذلك يؤكد الاب الكسندر دنومي ان القانون الذي ابتدعه التروبادورز في الحب والذي كتب بموجبه الشاعر الانكليزي جوسر قصته الشهيرة ترويلس وكرسيدا Troilus an Criseyde ذلك القانون الاخلاقي ، بعيد كل البعد عن التعاليم المسيحية التي تعتبر مثل هذا الحب كفرا ، وقد لعنته الكنيسة قبل ان يكتب جوسر قصته بمئات السنين .(٨)

ان العرض السريع لاراء الكتاب والنقاد الغربيين في حب التروبادورز ليعطينا الدليل الواضح على ان ذلك الحب كان حدثا غريبا عن التراث الاوربي . ولكن المطلع على التراث العربي يجد ان مثل هذا الحب يشكل جزءا لا يتجزأ منه . ان اشعار الغزل والنسيب التي سوف نتمثل بها في معرض المقارنة في الفصول الاتية لتشكل اهم جزء من تاريخ الادب العربي منذ ان عرفنا ذلك التاريخ . فهناك اخبار واشعار تروي لشعراء عشاق في الجاهلية والاسلام وفي العصر الاموي وزمن العباسيين وايام الاندلس . نذكر من هؤلاء الشعراء الذين شهروا بالعشق منذ الجاهلية وفي زمن الدولة الاموية المرقش الاكبر وصاحبته اسماء ، عبدالله بن عجلان صاحب هند ، الصمة صاحب ريا، عروة بن حزام وصاحبته عفراء ، مجنون ليلى ، جميل بثينة، كثير عزة، قيس لبنى ، توبة وصاحبته ليلى الاخيلية وغيرهم . وحين ينقضي عهد العذريين ورهطهم ، تستمر اهاتهم وخلجات قلوبهم فتتمازج مع اهات شعراء عشاق اخرين كالعباس بن الاحنف في بغداد (٧٥٠ ـ ٨٠٨) وابن زيدون في الاندلس (١٠٠٣ ـ ١٠٧١) . (٩) هذا ما يجده المطلع على تاريخ الادب العربي . اما في اوربا فان اقدم تروبادور عرف في تاريخ الادب الاوربي هو وليم التاسع كونت بواتيه ، وقد حكم من (١٠٨٧ ـ ١١٢٧) . (١٠)

مما سبق تظهر لنا جليا حقيقة اسبقية التراث العربي باحتوائه على شعر الحب وحكايات المحبين واخبارهم . بقي ان نذكر الوسائل التي يحتمل ان تكون الاراء والافكار التي احتواها ادبنا قد تسربت بها الى الغرب . ومن المعروف ان تسرب اية فكرة وانتقالها يتم باحدى الوسيلتين الاتيتين :

١ ـ التماس المباشر بين الشعوب عن طريق اللقاء والسماع والقراءة ، وذلك يتطلب بالدرجة الاولى معرفة اللغة .

٢ ـ التماس غير المباشر وذلك عن طريق الترجمة .

لقد تم تسرب الاراء والفكر التي احتواها الادب العربي وانتقالها الى الغرب بالطريقتين المباشرة وغير المباشرة معا . فقد تملك العرب الاراضي الاوربية واستوطنوها حقبة تقارب ثمانية قرون ، ابتداء من عبور القائد طارق بن زياد المضيق المعروف باسمه الى اسبانيا سنة ٧١١ م . اذ تلا ذلك الفتح الاسلامي لمعظم اسبانيا ، حيث استقروا هناك واسسوا ملكا ومجدا وحضارة استمرت حتى سقوط غرناطة على ايدي فردناند وايزابيلا سنة ١٤٨٤ م . وكان العرب من جهة اخرى يحتلون معظم جزر البحر المتوسط والشواطىء الايطالية ولهم ممتلكات في قلب ايطاليا استمرت ما يزيد على ثلاثة قرون . (١١)

لقد اعترف الاوربيون انفسهم بان اللغة العربية كانت تنتشر في الاقطار المفتوحة بسرعة معجزة حتى لكانها النار في الهشيم ،(١٢) الامر الذي دعا الاساقفة الى ترجمة الكتاب المقدس الى اللغة العربية سنة ٧١٩ م وذلك لاجل الشباب المسيحي الذي بدا يفقد لسانه اللاتيني .(١٣) وهناك اكثر من دليل يثبت مدى انتشار اللغة العربية بين المواطنين الاوربيين ، منها الكتاب الذي الفه اسيدور الاشبيلي في علم الصرف والاشتقاق اللاتيني Isidore,s Etymologia فقد جاء الكتاب المذكور معززا بهوامش وشروح باللغة العربية لتفسير وتوضيح ما اشكل فهمه من المفردات اللاتينية .(١٤) اما الشكوى التي اطلقها اسقف قرطبة فتدل دلالة واضحة على مدى اهتمام الشباب الاوربي انذاك وشغفه باللغة العربية وادابها وغنائها ، الامر الذي كان يدعوهم الى اهمال ونسيان تراثهم ودينهم . يقول الفارو عن مسيحيي اسبانيا :

> هل يوجد بين المواطنين الامناء من اجهد نفسه كي
> يتعلم ويفهم الكتاب المقدس ، او يقرا ما كتبه

---

(٥) D. Rougemont, Passion and Society , 76 .

(٦) Singer , op. cit . , 51 - 52 .

(٧) Ibid . , 147 .

(٨) A. Denomy , « The Two Moralities of chaucer,s Troilus and Criseyde , » Transaction of the Royl Society of Canada , XLIV , sec . 2 (1750) , 35 - 46 .

(٩) انظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، كتاب الامالي للقالي ، خزانة الادب للبغدادي ، تزيين الاسواق للانطاكي ، وانظر كذلك : تاريخ الادب العربي لشوقي ضيف ، وحديث الاربعاء لطه حسين :

(١٠) The Encyclopedia Britannica , Vol. 27,309

(١١) انظر الكامل في التاريخ لابن الاثير ، تاريخ العرب لفيليب حتي ، وانظر Cambridge Medieval History , Vol . 29.387

(١٢) H. Gehman, « The Arabic Bible in Spain , » Speculum, vol . I (1926) , 221 .

(١٣) M. Hume , The Spanish people , 105 .

(١٤) H. Farmer , Historical Facts , 23 .
وانظر ملحق ـ ١ ـ في اخر البحث .

حكماؤنا القدامى ؟ أيوجد بينهم من الهب قلبه
حب الانجيل والانبياء الاولين ؟ لا تكـاد تجد في
المجمع المسيحي واحدا من كل الف قادرا
على كتابة رسالة لاخيه . المسيحيون يجهلون لسانهم
والعرق اللاتيني لا يعهم لغته . كل شبابنا قـد
اطلع وتعلم وشغف بالفصاحة العربية . كلهم
قرأوا ودرسوا وناقشوا العربية باهتمام وجد ،
انهم يشرحون ويعبرون عمـا في اللغة العربية
من جلال ، ويتغنون ويترنمون بالقافية الواحدة
وباخر ما انجبه اللسان العربي من أغان .(١٥)

ان ما ذكره اسقف قرطبة عن شغف الاوربيين بالشعـر والغناء ما هـو الا جزء من ظاهرة عامة سادت المجتمع الاوربي في القرنين الثاني والثالث عشر للميلاد . فقد اخبرنـا تايمون فيدال احد التروبادورز ان شغف الناس وتهالكهم على الشعـر ونظمه وفهمه يكـاد ان يكون عامـا بيـن جميع طبقات المجتمع ، الى حد يدفع الجاهل بالشعر الى التظاهر بمعرفته لكـي يجاري التيار والنمط السائدين . يقول فيدال في هذا المجـال :

كل الناس من مسيحيين ويهود وعرب ، اباطرة وامراء
وملوك ودوقات وكونتات ، نبلاء ورجال دين
وكل المواطنين الاخرين عظماء وبسطاء،قد استهواهم
وشغل افكارهم وسيطر على عقولهم حب الشعـر
والغناء ، حتى لا يسع السامع الذي لا يفهم شيئا
منهما الا ان يتظاهـر بالفهـم . (١٦)

وغني عن القول في هذا الباب ما وصلت اليه الحضارة العربية وما ابتدعه الفكـر العربي انذاك في كل علم وفن ، ولا سيمـا فـن الشعر والغناء ، حتى ليخيل الى القارىء ان مـا ذكره التـروبادور فيدال لم يكـن الا صدى للظاهرة التي وصفهـا القزويني في كتابـه اثار البلاد واخبار العباد حيث يخبرنـا ان الشغف والولوع بالشعـر والقدرة على نظمه قد جاوزت الخاصـة الى العامة وشملت الفلاح في حقله والامير في قصره . يقول القزويني واصفـا احدى مدن الاندلس:

من عجائبها ما ذكره خلق لا يحصى عددهم انه قل
ان يرى من اهلها من لا يقول شعرا ولا
يتعاطى الادب ، ولو مررت بالحراث خلف
فدانه وسألته الشعـر لقرض في ساعته اي
معنى اقترحت عليه ، واي معنى طلبت منه
صحيحـا .(١٧)

ان تفوق الفكـر العربي وانتشار اللغـة العربية وشمولها ، مـع ما ذكـر عـن ولوع الناس بالشعـر والغناء عامة ، والعربي منهمـا خاصـة لدلائل وقرائن تجعلنـا نرجح احتمال تسرب الافكـار والاراء العربية الى الغرب تسربـا مباشرا ، لا سيمـا وموضوعنـا هو الحب ، باعث الشعر والغناء وقوامهما وفحواهما .

قلنـا ان التيارات الفكريـة والمظاهر الحضارية تتسرب وتنتقـل من شعب الى شعب ومن بلد الى اخـر بطريقـة مباشرة او بطريقـة غير مباشرة او بكلتيهمـا معا . اما المباشرة فقد ذكرنـا صورهـا واثارها. واما الطريقـة الثانية التي يحتمل ان تكون الافكار العربيـة قد نقلت بهـا الى الغرب فهي الترجمة .

ومن المعلوم ان الترجمة من العربية الى اللغات الاوربية كانـت شائعـة انذاك . فقـد تم نقل معظم المؤلفات والاعمال العربية الى تلـك اللغات . ويجـد المرء فيمـا اورده كتاب الغرب شواهد تؤيـد ذلك.

(١٥) Farmer , op . cit . , 8 .
(١٦) H. J. Chaylor , The Troubadours , 122
(١٧) اثار البلاد واخبار العباد ، ٥٤١ .

فثورنداليك يخبرنا انه دهش لعثوره على اعمال لكتاب عرب في مخطوطات تعـود الى القرن الحادي عشر الميلادي فـي المتحف البريطانـي (Additional 17 , 808) ويستطرد الكاتب فيقـول انه عاد فلمس الاثر العربـي فـي مخطوطات اخـرى في باريس تعـود الـى القـرن العاشر الميلادي .(١٨) ويذكر ديفد نويل ان المفكريـن العرب سلموا الى اللاتينية جزءا كبيرا من تراثهم الخاص بالاضافـة الى نقلهم الفكـر الاغريقي الى الغرب عن طريق الترجمة . ويؤكد الكاتب المذكور ان ابـن سينـا لـم يكتف بكشف ارسطـو الى اوربا فحسب ، بل بمـا هـو اصيل في نـواح عديدة وخطيرة من المنطق والميتافيزيقا مما اثار اهتمام المفكريـن والفلاسفـة المتأخريـن ، بمـا فيهم القديس تومـاس فجعلهـم يضعونه مع العلمـاء الاوائل Classic (١٩) . واما ابن رشد فهـو لا يقل عـن ابن سينا اثرا في الفكر الاوربي اذ قام بترجمـة ارسطو الى اللغـة العربيـة وعلق على فلسفته واستنبط مبادىء واسسا جديدة كانت مثارا لنقاش الفلاسفـة والمفكرين في اوروبا ، وكانت اكسفورد ، بادو ، وباريس ترسل مترجميهـا ونساخها ليقوموا بنقل الكتبوالاعمال العربيـة الى اللغـة اللاتينية . (٢٠) وكذلك الحال بالنسبة الى ابن حزم الاندلسي ، اذ كانت اعماله معروفـة وتعاليمه منتشرة في بادو حتى زمن لوثر (١٤٨٣ ــ ١٥٤٦). (٢١)

ان الذي يهمنـا في بحثنا هذا هـو ما كتبه الفلاسفة العـرب المذكورون في موضوع الحب . فقـد كتب ابن سينا رسالته المشهـورة في العشق ، وكتب ابن حزم كتابه المعروف طوق الحمامة فـي الالفة والالاف وظهرت في دنيـا العرب كتب وفصول اخرى تبحث فيالموضوع نفسه ، ويستشهـد كاتبوهـا باشعارهم او باشعار مشاهير شعـراء الحب . وسوف نتعرض بصورة تفصيلية للاراء والتحليلات والافكار التي جاء بها العرب في هذا المجال ونقارنهـا بمـا أتى به مفكرو الغرب في الموضوع نفسه ، وذلك لمعرفـة الاصيل والمنقول وللدلالة على الاثر الذي تركه السابق في اللاحق حين ترجم ذلك السابق وهـو التراث العربي الى اللغات الغربيـة ثم تداخل وتلاحم باثارها وادابهـا ،حتى ان الشاعر فقـد جاء في Inferno , n , 144 ما يلي (٢٢) :

Aristotle , like a downy butterfly , is fringed
with the Arabian border of Averros .

كما ان تعبير Tempier اسقف باريس احتوى اعمال ابنرشد مع اعمال المفكريـن والفلاسفـة الاوربيين ضمـن لعنته المشهورة عـام ١٢٧٧ ، اذ كانت تلك اللعنـة موجهة ضد الـذين يبشرون بوجـود حقيقتين : حقيقة يعرفهـا المفكـر والفيلسوف ، واخرى يعرفهـا رجل الديـن . ويعتقـد كتاب الغرب ان فلسفـة ابن رشد تكمـن وراء الكتب الملعونـة . ومنهـا كتاب اندريس عـن الحب ، ذلك الكتابالذي اعتمد الاساس القائل ان الحب امر طبعي صالح ومشرف ان قيسبمقياس الايطالي العظيم دانتـي نظـر الى ارسطـو وابن رشد بمنظار واحـد وصنفهمـا على صعيد متماثل وذلك في عمله الخالد الكوميديا الالهية. العقل ، وان الحب أمر محرّم ومفسد ان قيس بمقياس الدين ، «كان

ـ التتمة على الصفحة ٦٤ ـ

(١٨) L. Thorndike , History of Magic and Experimentel Science , 698 .
(١٩) D. knowels , The Evolution of Medieval Thought, 193 .
(٢٠) M. Hume , Spanish Influence on English Literature , 11 - 12 .
(٢١) J. kelly , A History of Spanish literature , 12 .
(٢٢) O. Manelstan , « Talking about Dante , » Delos (1971) , 65 .

سعدي يوسف

عن الأخضر ... ايضا

مرة سألوا نجمتين
كيف لا تمسيان
نجمة واحدة ؟
مرة سألوا نجمة واحدة
كيف لا تصبحين
نجمتين ؟

●

حين يضغط هذا الجديد الثقيل
على موضع الشنق في عنقي
موضع العقدة الناتئة
خلف عنقي
ايها الاخضر المتطاول ...
أين تكون المدينة ؟
تلك التي كانت « القرويين » ؟
تلك الازقة
و « العدوة » القرطبية ؟

●

قل للطاهر بن جلون
لَلعبي
لعلي يعتة
للصحف الموبوءة
LE PETIT MAROCAIN (*)
هل اسبح في ميناء الصيد ؟
او اسبح في الشاطيء
حيث « العلويون » يقيمون مساكنهم
ومباذلهم ؟
تأتيني انت ؟
سلاما ..
وجهك يصبح لي القانون ...
● تحب مليكة ؟
● فاطمة ؟
● الهيبيات اللائي يسألن بمراكش ؟
● تحمل في الريف الغدارات ؟
● فرنسيا كان سلاحك ؟
● اسبانيا ...
● روسيا ...
● ام حجرا في الصحراء يتيما ؟

قل : ان البربر يبنون حضارتنا
قل : ان الثورة في قومية « س »
ستأتي من قومية « ص »
قل : ان الاوغاد
والنسوة والضباط يجيئون الى الدار البيضاء
بالانباء ... عن السفن المملوءة سواحا
تبغا اشقر
قنينات لا يشربها احد ...
قل : ان المصعد قد عطل
قل : ان فتاة البار تراقبنا
قل : ان محدثك الليلة يرسم في السر محاكمة
الزهرة ...
لكن ...
ماذا ستقول عن القتلى
ماذا ستقول عن المشنوقين
عن امراة بثياب العرس يراقصها حبل ...
عن كل الجبل المخلوق وارضك ...
هل تملك تلك القنبلة الذرية كي تهدأ ...
كي تجعله صحراء يهيم بها البدو ،
تغادره الحرب اقانيم موطأة ؟
قل ...
فالنجمة كانت واحدة
النجمة عادت واحدة ..
والناس سواسية
والثورة ناجحة ...
والعمال لهم نادي الشغالين
لهم رجل يعرف كيف يصوغ الكِلِم المطلوب
ويكسر اضرابات العمال
لقادتهم عشرات السيارات
لقادتهم عشرات الرشوات
اخطأنا العد ؟
اذن .. فلنعد الليلة للشعر الصافي
للادب المأبون :
مرة سألوا نجمتين
لم لا تمسيان
نجمة واحدة ؟
مرة سألوا نجمة واحدة
لم لا تصبحين
نجمتين ؟

بغداد

(*) جريدة يمينية تصدر في المملكة المغربية .

شفيق مقار

عود الى سولجنتسين

« لكل شعب ، اذن ، آلهته ، وانصاف آلهته ، وابطاله ..»
(الماركيز د صاد :
(تأملات في الفن الروائي)

اخطاء من الجانبين :

ولد الكسندر ايزاييفيتش سولجنتسين في شهر ديسمبر من عام ١٩١٨ ، في بلدة ريفية صغيرة بالقوقاز . وقد ولد يتيما ، لان اباه مات في حادث قبل مولده بستة اشهر ، وولد فقيرا ، لان ذلك الاب كان من فقراء الطبقة المتوسطة الدنيا ، وقد حاول في صدر شبابه ان يدرس فقه اللغة بجامعة موسكو ، ليصبح مهنيا ، ويطفو الى السطح قليلا ، لكن ظروفه المادية المعاكسة لم تمكنه من ذلك .

قامت على تربية الصبي اليكسيي امه ، مستعينة براتب ضئيل من عملها ككاتبة اختزال وطابعة على الالة . ولم تكن حياة الروس ميسرة في تلك السنوات الشجاعه العجفاء التي اعقبت قيام الثورة، وذاق خلالها عامة الناس ـ الذين يحملون دائما عبء التجربة ـ طعم المجاعة .

وقد ولد سولجنتسين موهوبا . فرغم ما ذاقه وامه من مرارة العيش ، أظهر نبوغا مبكرا في دراسته ، وتفوقا على اقرانه ، وحصل ـ بعد تخرجه من جامعة روستوف بدرجة في الرياضيات ـ على منحة دراسية حملت ـ دون سائر خلق الله ـ اسم ستالين ، اعطيت له ليواصل دراساته العليا في الفيزياء والرياضيات . وكان ذلك بدء سلسلة اخطاء من الجانبين من المؤكد ان العواقب التي ترتبت عليها لم تصل الى ذروتها بعد .

* * *

وقبل ان نذهب الى ابعد من هذا ، نتوقف لحظة ، ونسال انفسنا : ما هي المشكلة فيما يخص هذا الصدام ، الذي تجاوبت اصداؤه في اركان العالم الاربعة ، بين سولجنتسين والنظام السوفيتي؟

المشكلة ـ فيما نراه ـ مشكلة صدام بين رؤية مثالية ،من جانب الكاتب ، تصدر عن تصور لماينبغي ان يكون ، ومسار واقعي، يلتزمه النظام ، يقوم على ايمان بأن الغاية (عالم الاجيال القادمة الذي سيتحقق فيه الفردوس الارضي ، بعد فترة عبور بالمطهر ، طويلة واليمة نعم لكنها موقوتة تبعا لما تقوله النصوص المعتمدة) ان تلك الغاية تبرر كل الوسائل ، وتتطلب الحفاظ على ما هو كائن .

وسولجنتسين واع تماما بصفة الواقعيةهذه في خصومه . فهو يقول لهم :« .. وانا (اذ اقول لكم كل هذا) لا انسى لحظة انكم واقعيون تماما ،بل ان ادراك تلك الحقيقة كان المنطلق الاساسي لرسالتي كلها اليكم ، فقد كتبتها وأنا مدرك تماما انكم الواقعيون الذين ما بعدهم واقعية ..» (١)

لدينا ، اذن ، ذلك الوضع الذي بات تقليديا بالنسبة لدور الفكر والفن في الثقافات المتقدمة (الم يكن وضع فولتير وكثيرين قبله وبعده ؟) ، وهو وضع تحدد بصورة اكثر عمقا واشد اتضاحا في هذا القرن العشرين الرهيب : وضع الصدام مواجهة بين قوتين : الفنان والنظام . والفنان قد لا تكون لديه اسلحة غير قلمه او فرشانه ، وبالتأكيد ليست لديه قوات امن غير صفحاته او لوحاته ، لكنه يمكن الا يكون شاعر مديح او شاعر رثاء ، يمكن ان يكون قوة مدمرة للخصم هو ايضا .

وفي ساحة ذلك الصراع تستميت كل قوة من القوتين في فرض ارادتها ، والمحافظة على بقائها : (« أنا اعلم جيدا انكم لن تدعوا السلطة تتسرب من بين اصابعكم ابدا » (٢) ، وهي تفعل ذلك اما باخضاع القوة المناوئة وتطويعها ، واما بالقضاء عليها والتخلص منها. هذا ما فعله النظام السوفييتي ، او ظل يحاول فعله ، طيلة عقد بأكمله : حاول ان يخضع سولجنتسين ويطوعه ، بمحاولة استقطابه واستيعابه (في ظل خروشتشوف) تارة ، وبالتشهير والارهاب (بعد سقوط خروشتشوف) تارة اخرى . وهو ، ايضا ، عين ما فعله سولجنتسين : حاول ان يخضع النظام السوفيتي لفكره ورؤيته ، او يقضي عليه . ويخطيء من يتصور ان ذلك صراع قد بلغ منتهاه بطرد سولجنتسين وتشريده في بلدان اوروبا الغربية ، فهو لم يكد يبدأ. ومعذرة ان بدا هذا الكلام ،وهو يكتب بالعربية ، غريبا بعيد المأخذ، لكنه يكتب عن اناس يعيشون ويتعاملون ، وعن اشياء تجري ،في عالم اخر . فلنتصور ان كاتبا يمكن الا يحول قلمه الى بوق او منشفة، او يحول نفسه الى مطية ، فيسبيل ان يخوض مثلهذا الصراع المهلك. وان استعصى علينا ذلك التصور ، بحكم الاعتياد ، فلنلق بسمعنا الى الكاتب :

« ومن غير الكاتب يمكن ان يوجه اللوم والمؤاخذة الى الزعماء الناقصين الذين لا يصلحون لعملهم ، بل والى المجتمع كله لما يتصف

---

(١) الكسندر سولجنتسين : « رسالة الى زعماء الاتحاد السوفييتي » ، ص ٥٠.
(٢) « رسالة ..» ، ص ٥٠.

به المجتمعمن جبن وخنوع واذلال للنفس وضعف مستكين ؟ ورب سائل يسألنا : وما الذي يستطيعه الادب في وجه الشراسة الضارية التي لا ترحم للعنف السافر ؟ لكننا لا يجب ان ننسى ان العنف لا يمكن ان يتواجد بذاته ، منفردا ، ولا يستطيع البقاء منعزلا ، فهو لاصق ، بلا فكاك او مهرب ، بالاكذوبة » .(٣)

(والمقتل الذي يوجه اليه الكاتب قلمه هو تلك الاكذوبة)

ثم لنلق بسمعنا الى النظام نفسه :

« هاجم الزعيم السوفيتي ليونيد بريجنيف يوم امس الكتاب والمثقفين المنشقين الذين ينتقدون النظام السوفيتي .

وكان الزعيم السوفيتي يتحدث في مؤتمر للشباب الشيوعي عقد بموسكو ، ورغم انه لم يذكر الكاتب الروسي سولجنتسين الذي طرد في نهر فبراير الماضي ، تحديدا ، بالاسم ، فقد كان من الواضح ان كل ما قاله انصب اساسا ، وبطريقة مباشرة ، على ذلك الكاتب. وقد استخدم الرفيق بريجنيف لفظة « المرتد » التي اطلقت على سولجنتسين ابان الحملة الصحفية الطويلة التي سبقت طرده .. وقال الزعيم السوفيتي ان اناسا من هذا النوع حاولوا من قبل ان ينحرفوا بالثقافة السوفيتية عن مسارها المعتمد رسميا لكنهم باءوا دائما بالفشل . وفشلت المحاولات العديدة التي تعرض لها الادبالسوفيتي وسائر الفنون وجهد اصحابها في تضليل تلك الفنون وابعادها عن الحياة واجتثاثها من المثل العليا للمجتمع السوفيتي . وقال مسيو بريجنيف ان كل هؤلاء المرتدين والضالين من ابناء الوطن السوفيتي لا يفعلون ـ بمحاولاتهم هذه المقضي عليها بالفشل ـ الا ترديد ما يقوله اعداء الاتحاد السوفيتي الطفيليون والايديولوجيون ، لكن التربة السوفيتية غير صالحة لنمو مثل هذه الحشائش الضارة » (٤).

في مثل هذا الصراع (واهمية سولجنتسين ماثلة ـ اساسا ـ في انه ، لظروف تاريخية وثقافية بعينها ، جسده حيا على الطبيعة، ربما كما لم يجسده كاتب من قبل) تكون للاخطاء التي ترتكبها القوتان المتصارعتان عواقب خطيرة وبعيدة المدى بالنسبة لكليهما وللساحة التي يدور فيها الصراع .

وكل ما نرجوه ، قبل ان ناخذ في تتبع تلك الاخطاء ، الا يتصور القارىء اننا نسخر او نتكهم ، ونؤكد له اننا نعني ، بمنتهىالجدية، كل كلمة ، في محاولتنا النظر بواقعية الى ذلك الصراع والقوتين المشتبكتين فيه ، بشيء من البرود يبدو لنا انه ما من سبيل غيره الى مثل ذلك النظر ، حتى لا نخطىء الفهم .

ونحن قد نختلف مع سولجنتسين (وقد اختلفنا)، ونذهب في خلافنا معه الى اخر المدى ، لكننا لا نختلف بحال حول اهميته ،وجدية ما يقول ، ومدى الصدق الذي توخاه في كل ما قال ، والاهم من ذلك، حول حقه (بل واجبه ؟) في ان يعلن تلك الافكار ويجهر بها، وربما يموت دفاعا عنها ، ما دام مؤمنا بها .

هذه مشكلة الكاتب .اي كاتب . وقد يكون مخطئا فيبعض او كل ما يؤمن به ويقوله ، لكن كل ما عليه هو ان يجاهر به ، بصدق ، بغير تحريف ،او اخفاء ، او اضافة ، او سوء نية . واذ ذاك يكشف نفسه تماما . يعترف . يقف عاريا معرضا للانظار وللسهاموالحراب من حيثما اتت ، بغير استسلام ، بغير استشهاد ، وبغير تسلق لاي صليب مهما صغر ، مقاتلا بضراوة ،حتى النهاية . ومن حق الكل ان يناقشوه ويعارضوه ويكشفوا جنونه او اخطاءه ، لكن ليس من حق احد ان يضع كمامة على فمه . وقد يقنع الكاتب العصر ، وبعده كل العصور، بانه رأى وجها من اوجه الحقيقة ، وتكلم بالصدق ، وقد يفحم العصر الكاتب ، ويلقمه حجرا ، فيسكت ، ويموت ، ويندثر ذكره . لكن ذلك شيء تفعله العصور ولا تقدر عليه مكاتب الحكومة وقوات الشرطة .

اما مشكلة النظام ، اي نظام ، فهي ان النظم مهما تألهتوادعت القداسة والعصمة من الخطأ ستجد دائما في طريقها تلكالضمائر والعقول المستنيرة المعارضة التي ترى أبعد وترى رؤية مختلفة ، وتكتشف اخطاء ، وتكشفها . وليس امام النظام آنئذ الا ان يزيح تلك الضمائر والعقول من طريقه ، او ـ وذلك من وجهة نظر الامن والنظام افضل ـ يمنع تواجدها اصلا ،او يسلم بانه لا مهرب من وجودها ، ولا مهرب من التعامل معها . والنظم ، بعد كل شيء،تعبير موضوعي عن ارادات ورؤى فردية وعقول فردية مفروض انها تفكر هي الاخرى وبوسعها ان تتعامل مع عقول اخرى حتى وان كانت تلك العقول تعبر عن ارادات معارضة ورؤى مغايرة .

لكن هذا كله كلام مثالي ، وليس معمولا به . فمن واقع ممارسة كل النظم ، لا النظام السوفيتي وحده لكي نكون عادلين ، لا يوجد في عالمنا نظام يقبل حكومة سولجنتسين المنافسة ،اي يقبل بذلكالتسليم بوجود ارادات ورؤى اخرى ويرضى بالتعامل معها بالعقل والمنطق لا بالسوط او بالمسدس . والتعامي الكلي الذي تلجأ اليه الصحافة الغربية في تناولها لمشكلة سولجنتسين وغيره من المنشقين السوفيت لما يغيظ حقا . فتلك الصحافة ،حتى الليبرالية واليسارية منها تعرض القضية كما لو كانت فيلما من افلام رعاة البقر تجري احداثه بين الاخيار (الكتاب المنشقين) والاشرار (النظام السوفيتي)، وتقف ـ بطبيعة الحال ـ في جانب الاخيار وتهلل لهم ،وهي تعلم تماما انها لا تصفق لما يفعلونه بل لما يمثلونه بالنسبة للمصالح التي تعبر عنها ، وانها تستغل صراعهم مع النظام السوفيتي في التشهير بذلك النظام ، متناسية ان كل ما هنالك من اوجه تباين او خلاف واختلاف بين المؤسسة السوفيتية ، والمؤسسة الاميركية ، او الفرنسية ، او البريطانية ، فيما يخص مشكلة الكاتب الذي يعتبر نفسه حكومة منافسة هذه ، ليست الا اختلافا في الدرجة ، وبالذات في درجة التظاهر بالتفوق بمثل الانفتاح والتحضر والحرية والديموقراطية . ولا ننسى اننا نعيش في عصر من اعتى العصور كلبية ، عصر ارتكبت افظع جرائمه وما زالت وراء ستار « صوت الشعب من صوت الله » ، وباسم « الشعب مصدر السلطات » . ولقد فطن سولجنتسين الى كل هذا في موقف الصحافة الغربية منه بعد ايام قليلة من اقامته في الغرب ، فثار ثورة عاتية ، واتهم تلك الصحافة بانها اسوأ من البوليس السري السوفيتي، فردت عليه بعض الصحف مذكرة اياه بانه لولا الضجة التي اثارتها حوله لما كان قد نجا من براثن ذلك البوليس السري الذي يشبهها به .

فلنكن واقعيين اذن ، وننظر الى المشكلة من وجهة نظر الامن والنظام . ولسوف يتضح لنا ، متى فعلنا ذلك ، جسامة الخطأ الذي تتردى فيه النظم الحاكمة اذ تتيح للمتفوقين من محكوميها فرصة الاستزادة من العلم . فلو كان النظام الستاليني قد تخلص من سولجنتسين مبكرا ، بدلا من ان يمنحه منحة ليواصل تعليمه ، لكان قد اراح واستراح . ومن يدري . قد يكون في تدبر هذه الاخطاء عبرة للانظمة اليقظة فتتبع على ضوئها سياسة الوقاية خير من العلاج. والمسالة ليست صعبة . فهناك ـ في متناول اليد ـ كشوف العلم وتطبيقاته ، وهناك الالاف من المحكومين المطيعين الخبراء والمتخصصين الذين يسعدهم ان يستخدموا تلك الكشوف والتطبيقات في خدمة القانون والامن والنظام . وقد اجريت مؤخرا دراسة علمية على اعداد كبيرة من الناس من مختلف الفئات فتبين ان الطاعة وتنفيذ ما تطلبه السلطة من المحركات الاساسية لسلوكهم ،وان السواد الاعظم منهم لا يتردد في ارتكاب اعمال القتل او التعذيب متىكان ذلك في خدمة

---

(٣) سولجنتسين ،« خطبة نوبل » ، ص ٢٦ .

(٤) صحيفة الديلي تلجراف ، وسائر الصحف الانجليزية ، لمراسليها بموسكو .

السلطة (★) . فما ضر ان يوجه كل ذلك لاستخدام ادوات كأداة الاختبارات النفسية ، واختبارات الذكاء ، والميول ، والاستعدادات ، في الكشف مبكرا عن « جانحي المستقبل » من كتاب وعلماء وفلاسفة ومفكرين وفنانين ، والتخلص منهم ، او ـ بعبارة معاصرة ـ تصفيتهم ، قبل ان يستفحل شرهم ؟ لو كان النظام الستاليني قد فعل ذلك ، هل كانت تصبح لدينا مشكلة مزعجة عالية الصوت اسمها سولجنتسين، واخرى اسمها زخاروف ، وثالثة ، ورابعة ، وخامسة ؟ والمشكلة ان اولئك الناس لا يسكتون ، وتصعب عادة تصفيتهم ، بعد ان تعرف اسماؤهم ، في هدوء (وان كانوا يتهمون ـ حيثما تسنى ذلك ـ بالجنون ، وانفصام الشخصية ، ويتم ايداعهم في « التبريد العميق » بمصحات الامراض العقلية ، او يختفون ، بغير ضجيج ، كما حدث قبلا لسولجنتسين ، في معسكرات السخرة والمعتقلات) وذلك بدلا من ان تضطر الانظمة الى الدخول معهم في صراعات مكشوفة . وبهذه الطريقة (ترك هؤلاء الناس ليصبحوا كتابا ثم مطاردتهم) كم في عالم اليوم من كتاب متشردين خارج اوطانهم ؟ افلا يكون الاسلم والاجدى ان يجتثوا ، بحل جذري ، اولا بأول ، مبكرا ، قبل ان يصبحوا صداعا مقيما ، او خطرا على الامن والنظام ، او مصدرا لبلبلة الافكار واشاعة الفرقة بين الصفوف ؟

اخطأ النظام الستاليني اذن ، فبدلا من التخلص من سولجنتسين، أعطاه منحة ليواصل تعليمه . ولننظر ما حدث . يقول الكاتب :« كنت قد اكتشفت ، اثناء دراستي بجامعة روستوف ، ان لدي استعدادا غير عادي للتفوق في الرياضيات . غير اني ـ بالرغم مما اكتشفته من سهولة تلك الدراسة بالنسبة الي ـ لم اجد في نفسي الرغبة في ان اتفرغ لها . ومع ذلك ، فقد لعبت الرياضيات دورا خيرا في حياتي وانقذتني من الموت مرتين على الاقل . فمما لا شك فيه اني لم اكن لاتمكن من البقاء على قيد الحياة طيلة السنوات التي قضيتها في المعتقلات لو لم اكن ، بوصفي متخصصا في الرياضيات ، قد نقلت الى مكتب ما ، تابع لمعسكرات السخرة ، قضيت تحت سقفه اربع سنوات، ثم بعد ذلك ، اثناء سني المنفى ، سمح لي ان اقوم بتدريس الفيزياء والرياضيات (في مدرسة ابتدائية بجمهورية كازاخستان الاسيوية)، مما جعل حياتي محتملة بعض الشيء ، واتاح لي ان اكتب ».(٥)

وهكذا يترتب خطأ على خطأ . المنحة الدراسية ، اولا ، ثم ، بفضل ما تعلمه في ظل تلك المنحة ، ينقل الى مكتب تابع لمعسكرات السخرة ، فينجو .

وليت ذلك اسوا ما في الامر . فقد اغتنم سولجنتسين فرصة تلك المنحة الدراسية ، وانتسب الى معهد موسكو للفلسفة ،والتاريخ، والاداب ، واتم دراسته فيه بالمراسلة ، وتخرج منه في اواخر عام ١٩٤١ . ولحسن حظه ، وسوء حظ النظام ، كانت دراسته الادبية هذه مسألة متوارية في الظل ، لم تسترع انتباه احد ، والا لكانت الامور ساءت بالنسبة اليه كثيرا . ولهذا يقول ان دراسة الرياضيات كانت نعمة مزدوجة ، فبجانب ما هيأته له من معاملة مميزة في معسكرات السخرة ، مكنته من الابقاء على الجانب الادبي من حياته في الخفاء: « لانني لو كنت قد انتظمت في دراسة ادبية لكان من غير المحتمل ان اخرج من تلك المحن (المعتقل والمنفى) حيا ، ولكنت ، منذ البداية، قد تعرضت لاضطهاد اشد وانكى » (٦) فهو واع تماما بتلك المهالك المتربصة بأولئك الذين « يرون ما يرون انه حق ، ويكتبون بالصدق » ، كما وصفهم قسطنطين بوتوفسكي .

تزوج سولجنتسين من زميلة له في الدراسة ، واشتغل بالتعليم، فعمل مدرسا للرياضيات باحدى المدارس الثانوية بروستوف . ثم ـ وقد رتب شئون حياته ـ بدأ ينصرف للكتابة . ومنذ طفولته كان ذلك توقه : ان يصبح كاتبا . « حتى وانا طفل ، بغير دفع من أحد ، كنت اريد ان اصبح كاتبا . وبالفعل ،اخرج قلمي كمية لا يستهان بها من كتابات مرحلة ما قبل النضج المألوفة . وفي الثلاثينيات حاولت ان اجد من ينشر لي بعض ما كنت اكتب ، فلم اجد احدا يقبل مخطوطاتي » .(٧)

وفي الاربعينيات ايضا رفضت كتاباته . ويبدو ان روح التمرد والمناوأة والرغبة في تحطيم النمط السائد كانت كلها ناطقة في كتاباته منذ ذلك الوقت ، لان بيروقراطي الادب قسطنطين فيدين الذي رفض نشر اي شيء له في الاربعينيات كان هو هو الذي رفض نشر روايته العظيمة « عنبر السرطان » في السبعينيات . فالجدارة الادبية لم تكن المحك في رفض كتاباته الاولى ، يشهد بذلك رفض اعماله في سني النضج ،وهي اعمال لا خلاف على جدارتها .

بعد زواجه بقليل ، دخلت روسيا الحرب ، بعد ان نقض هتلر معاهدة عدم الاعتداء التي كان ستالين قد عقدها معه ، واجتاحت جحافله النازية حدود الاتحاد السوفيتي . وتقدم سولجنتسين ليخدم بلاده . وفي بداية الحرب ، كما يخبرنا هو ،« عين سائقا لعربة تجرها الخيول » . وظل يقوم بذلك العمل طيلة شتاء ١٩٤١ ـ ١٩٤٢، غير انه نقل بعد ذلك « بسبب معارفه الرياضية » الى حيث انتظم في دراسة بمدرسة المدفعية اتمها بنجاح في نوفمبر من عام ١٩٤٢، فعين قائدا لوحدة مدفعية ، وترسم بذلك خطى ابيه الذي خدم ـ متطوعا ـ كضابط مدفعية في الحرب العالمية الاولى . ويبدو من سجل خدمته انه كان جنديا ممتازا . فقد منح وسام الوطن من الطبقة الثانية ، ووسام النجم الاحمر الذي لا يمنح الا لمن يقومون باعمال عسكرية ممتازة ، ثم رقي الى رتبة نقيب . وتبعا لما جاء في تقرير اللجنة التي شكلت ـ بعد موت ستالين ـ لرد اعتباره ، اتضح انه اشترك في القتال ، طوال سني الحرب ، على جبهات متعددة ،من عام ١٩٤٢ ، حتى القاء القبض عليه في عام ١٩٤٥ ،« وقاتل بشجاعة، دفاعا عن ارض الوطن ،واستنفر حمية وولاء كل من خدم تحت امرته، وفي اكثر من مناسبة قام باعمال بطولية ، كما ان وحدته كانت من خيرة الوحدات انضباطا وكفاءة قتالية » (٨) .

غير ان ذلك كله لم يجده شيئا . فقد القي القبض عليه ، وحوكم غيابيا ، لا يدري احد لم ، وهو مقبوض عليه ، ووجد مدانا بجرائم رهيبة ، فتقرر ان يلقى به في غياهب معسكرات العمل لمدة ثماني سنوات طوال . ويقول الكاتب ان ذلك الحكم ـ بمقاييس ذلك العهد ـ كان رحيما .

فما هي الجريمة التي ارتكبها سولجنتسين ؟ انتقد ستالين . ولم ينتقده علنا ، بل خفية ، في مكاتبات شخصية كان يتبادلها مع صديق من اصدقاء الدراسة ، ودون ذكر اسمه .

وكان ذلك اول خطا ارتكبه سولجنتسين . لانه كان يجب ان يكون اعقل من ذلك . وبالحقيقة ، ما جدوى مثل تلك الافعال المجانية؟ ما الذي يمكن ان يحققه انتقاد حاكم كهذا ، خفية ، في حديث

(★) Stanley Milgram : « Obedience to authority . An Exprimental View » - Tavistock .

(٥) سولجنتسين : نبذة عن سيرته الذاتية ـ مؤسسة نوبل ١٩٧١، ـ وقد ردت ضمن المرجع السابق الاشارة اليه : سولجنتسين ،سجل وثائقي ، لندن ١٩٧٢ ، ص ٢٥ .

(٦) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
(٧) المرجع السابق ، ص ٢٤ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ص ٢٢ ـ ٢٣ .

خاص ، أو يوميات ، او رسالة ؟ وقد تمثل خطأ سولجنتسين الاول هذا في انه لم يفطن الى حقيقة الطرف الاخر مبكرا ، ولم يفطن = نتيجة لذلك - الى قواعد اللعبة .

ونتيجة لذلك ، فانه تورط بجهالة ، وارتكب تلك الخطيئة المميتة : خطيئة العيب في الذات الالهية ، ذات الزعيم القائد والراس الكبير . ذلك مرض انساني قديم لا حدود لغبائه لا ندري كيف ظل الناس مبتلين به ، ومتى ؟ في القرن العشرين . نعم ، ان عامة البشر كانوا دائما في حاجة الى وثن ما ، حيوان خرافي او هولة ما ، يعبدونها، ويشعرون بالرعب منها ، وتشبع فيهم حاجة مريضة الى مثل تلك العبادة وذلك الرعب ، ويتعصبون لها ، بل ويموتون من اجلها، ويدعونها تمحقهم وتقتلهم . لكن غيبيات العصر الوسيط وسحريات الديانات البدائية شيء ، والوهات القرن العشرين الارضية شيء اخر . وان يظل الانسان يكرر في مهزليات نظمه السياسية ، نظاما بعد نظام ، دراما الخليقة الاولى كما جسدها في اساطيره ، وعصيان الخليقة للخالق، والطرد من الفردوس ، لما يحار فيه العقل . نعم ان الزعيم القائد والراس الكبير يغتصب - في مهزليات النظم السياسية المعاصرة - صفة الاله ، بطرق لولبية ولئيمة يجعلها ممكنة شبق البشر الى من يعذبهم ويمحقهم ، ويسبغ على رعاياه صفة الخليقة التي من صنع يديه ، في ظل انقلاب كلي تقوم فيه الدولة بدور كهنوت العصر الوسيط ، فتمتلك لحساب الاله الزعيم القائد المتربع على قمتها (سواء كان فردا فريدا ، او ثالوثا أو تاسوعا) ارواح الرعايا وعقولهم وابدانهم ، وحق أحيائهم واماتتهم ، نعم ذلك يحدث كل يوم ، حتى ليبدو التعجب له من قبيل العبث ، بينما العبث ذاته ان يظل ذلك يتكرر ويتواصل ويترسخ.

يقول سولجنتسين : « القي القبض علي استنادا الى ما وجدته الرقابة في مكاتبات كنت اتبادلها خلال عامي ١٩٤٤ و١٩٤٥ مع صديق من اصدقاء الدراسة ، من عبارات تفتقر الى الاحترام الواجب لشخص ستالين ، رغم اننا لم نذكره بالاسم ، بل اشرنا اليه بالفاظ غامضة. وكدليل اضافي على التهمة ، استخدمته السلطات مسودات قصص وافكار كنت قد كتبتها ووجدت في الحقيبة التي كنت احمل فيها خرائطي . غير ان ذلك لم يكن كافيا ، فيما يبدو ، لاقامة الدعوى ضدي ومواجهتي بها ، ولذا فاني حوكمت وصدر الحكم ضدي غيابيا في يوليو من عام ١٩٤٥ » (٩) . وبعد ذلك قضى ثماني سنوات في « معسكرات الاصلاح » بسيبيريا ، وثلاث سنوات منفيا في جنوب جمهورية كازاخستان الاسيوية السوفيتية ، تبين قرب نهايتها انه كان مصابا بسرطان في المعدة ظل معه ، بغير شك - طوال مدة اعتقاله في معسكرات العمل بسيبيريا ، وقد يكون اصيب به هناك ، ولم يعالج منه بعد عملية جراحية غير ناجحة اجريت له في كازاخستان ، فترك ليصل الى مرحلة خطيرة . يقول سولجنتسين : « وفي اواخر عام ١٩٥٣ كنت قد اصبحت على شفا الموت ، فلم اعد استطيع ان آكل أو انام ، فوق ما كنت اعانيه من تاثير السموم التي كان يفرزها ذلك الورم الخبيث . وفي النهاية سمحوا بارسالي الى طشقند حيث عولجت وشفيت ، عام ١٩٥٤ » (١٠) والذي يغلب على الظن انه لولا موت ستالين لما كان الكاتب قد عولج في طشقند او في غيرها .

وماذا عن الكتابة اثناء سني المعتقل والمنفى ؟ يقول الكاتب : « كنت طيلة سني المنفى اقوم بتدريس الرياضة والفيزياء في مدرسة ابتدائية. وطوال تلك السنوات الشاقة الشقية التي قضيتها في وحدة مطبقة، كنت اكتب النثر سرا (ففي المعتقل لم اكن مستطيعا الا ان اقرض بعض الشعر ولا اسجله بالكتابة بل اختزنه في الذاكرة). وقد توصلت الى الاحتفاظ بكل ما كتبت ، واخذته معي ، فيما بعد ، عندما عدت الى الجزء الاوروبي من بلادي ، حيث واصلت تظاهري بالتفرغ تماما للتدريس ، مكرسا نفسي للكتابة في الخفاء . وطوال تلك السنين، حتى سنة ١٩٦١ ، لم اكن قد ايقنت فحسب من اني لن ارى كلمة مما كتبت مطبوعة في حياتي ، بل كنت لا اجرؤ على اطلاع احد من معارفي الاقربين على شيء مما كتبت خشية ان يؤدي ذلك الى ذيوع الامر . وكان اقسى ما في تلك المحنة اني لم اكن مستطيعا ، بتلك الطريقة، ان اقف على رأي احد من القادرين على الحكم الادبي فيما كنت اكتب » (١١) .

* * *

غير ان الكاتب كان يقيم حساباته وهو غير دار باتجاه الريح في دهاليز السلطة، غير مدرك ان بلاده كانت مقبلة على مرحلة مما وصفة الكاتب الانجليزي جورج أرول ، قبل ذلك بربع قرن ، في نبوءة ١٩٨٤. فقد عاد سولجنتسين من سنوات المعتقل والمنفى والاتحاد السوفيتي على اعتاب انقلاب منذا الذي كان يتصوره .واثر عودته بقليل ، القى خرشتشوف خطبته السرية التي اعلن فيها بدء الهجوم على ستالين. وكما يحدث في رواية أرول ، اعيدت كتابة التاريخ من جديد ، اعدم التاريخ الذي كان قد كتب قبلا ، ووضع مكانه تاريخ جديد . فانقلب كل شيء رأسا على عقب ، واله الامس ، الاب العظيم ، الراس الكبير، مسخت صورته ، او كشفت اقنعته ، فاسفر لعبيده عن وجه شيطان خسيس رجيم . وذلك ، هو الاخر ، امر يتكرر كل يوم . ولقد تبين وقتها ، فجاة ، بلا سابق انذار ، ان ستالين كان طاغية ، وظالما ، ووحشا ، ومجنونا ، وجبارا ، واخرج من قبره ، فالقي خارج الأسوار ودخلت مزرعته ، الاتحاد السوفيتي ، عهدا جديدا زاهرا من الاصلاح، والحرية ، وسيادة القانون ، والانفتاح، والخير العميم .

والذي يجعل عملية تغيير ديكورات النظم هذه ممكنة ومجزية لاصحابها ، المرة تلو المرة ، في كل زمان ومكان ، ان الناس ، تحت تاثير كلبية العصر التي تشكلهم ، وتحورهم ، وتصوغ تفكيرهم ، عودوا عقولهم (ان كانت قد ظلت لهم عقول) على الوقوف عند حدود المسميات والتصنيفات كما لو كانت حدودا نهائية لا مجرد بطاقات تلصق ويسهل تغييرها . بمعنى انك عندما تقول اليوم النظام الستاليني ، او الهتلري ، تفعل ذلك كما لو كانت تلك الاشياء كوابيس رديئة مرت وانتهت ، وصحونا جميعا من فظاعتها ، بينما واقع الامر ان نظاما مما في عالم اليوم ، لم ولن يقصر ابدا عن استيعاب الركام المتزايد من خبرات ، وتجارب ، واقتحامات كل ما سبقه وكل ما يعاصره من أنظمة ، ياخذها ، فيطورها ، ويطبقها، ويفيد منها خير فائدة ، وربما - في بعض الاحيان يصبغها بصبغة محلية او آنية تتطلبها الضرورة ، فالمادية ومعاملة الناس كما لو كانوا قطعا من اثاث (كما يصف خروشتشوف معاملة ستالين للناس) يمكن ان تطور ، ببساطة ، وتجدد ، وتحسن ، فيضاف اليها الانفتاح وما اليه ، كما يمكن ان تحل محلها الروحانية الغيبية ، في اماكن اخرى من العالم - او - وذلك افضل - خليط تحار فيه العقول من الروحانية الغيبية ، والسحريات البدائية ، والمادية الوضعية . تماما كما ان العنصرية الآرية ، التي كانت دعامة فكرية ومنطلقا اساسيا للهتلرية ، يمكن ببساطة ايضا ان تحل محلها العنصرية الجديدة القائمة على الانجاز الحضاري (ممثلا في التقدم التقني) بدلا من الدم والسلالة ، وما احلى ان يكون ما يحل محلها خليطا من معيار الانجاز الحضاري ، ومقولة التفوق اللازم للدم والسلالة ، وبعضا من الشوفينية التي ينادي بها سولجنتسين الان . فتغيير الديكورات ، في خاتمة المطاف ، ليس حكرا على احد ، ولا يعني الا ان الشخوص

---

(٩) المرجع السابق ، ص ص ٢٥ - ٢٦ .

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٦ .

(١١) المرجع السابق، ص ٢٧ .

تغيرت ، والاقنعة تجددت وتحسنت ، ووراء كل تجدد وتغير يظل محترفو الولاء ، مرتزقة القوة ، المنتفعون ، كلاب الحراسة ، هم هم لا يتغيرون ، وان تغيرت اسماؤهم احيانا وانقلبت سحنهم .

ولننظر ما حدث لصاحبنا سولجنتسين .

* * *

حدث ان القائمين بالتغيير على مسرح الحياة السياسية آنئذ وجدوا وثيقة مكتوبة بصنعة جيدة يمكن ان تخدم اغراضهم ،وصاحبها كاتب مسكين ، مغمور ،خارج من المعتقل،عائد من المنفى لتوه . فاولئك الناس ليسوا حمقى ، وليسوا بغافلين . انهم ـ مهما بدوا متعالين متباعدين غير عابئين باحلام ومثاليات ذوي الاحلام والمثل ـ يعرفون جيدا ما يمكن ان تفعله قصة ، او رواية ، او قصيدة شعر ، او لوحة. واليوم يطرد سولجنتسين ، كما يشرد الكتاب والفنانون من كل انحاء العالم ، لان القوى المناوئة ، التي في الجانب الاخر من الساحة ، تعرف تلك الحقيقة وتعيها جيدا .

غير ان الضرورات تبرر المحظورات ، كما يقولون . وقد كان الوضع مقلوبا في ذلك الوقت من عام ١٩٥٦ ،في اعقاب المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفيتي : فلم يكن الصراع مع كاتب او فنان ،بل كان مع وثن . في ذلك الوقت كانت قوة صاعدة لم ترسخ اقدامها في اروقة الحكم بعد تحاول مستميتة ان تتسنم ذرى السلطة ، ويقف في طريقها ذلك الصنم الذي كانت قد شاركت في صنعه بحكم ادوارها السابقة في دهاليز السلطة : صنم الزعيم القائد الرأس الكبيريوسف ستالين . وبينما تلك الفئة ـ التي ربما كانت وقتها مذعورة بعض الشيء من عظم ما كانت مقدمة عليه ، ومن شدة ذعرها مستيئسة ـ بينما تلك الفئة تضرب بايديها ، هنا وهناك ، باحثة عن معول آخر تستعين به في هدم ذلك الصنم الصلد الذي ، من كثرة ما عجن به من اكاذيب شاركت في صنعها ،بات عصيا على الهدم ، عثرت فجأة على معول اسمه ايفان دنيزوفيتش ، شخصية روائية خلقها كاتب منزو ، ملوث (*) ، مثخن بالجراح ، يدعى سولجنتسين .

وهكذا فانه ، في ٦ فبراير من عام ١٩٥٦ ، عقدت المحكمة العليا بالاتحاد السوفيتي جلسة خاصة كرست باكملها للنظر في الاعتراض المقدم من المدعي العام العسكري (ويا للعجب) على قرار المجلس الخاص للبوليس السري الصادر ضد المدعو سولجنتسين الكسندرايزاييفيتش، المولود عام ١٩١٨ ، والمتعلم تعليما عاليا ،تطبيقا للمادة ٥٨ فقرة ١٠ والمادة ٥٨ فقرة ١١ من قانون العقوبات .

وهذا ما اكتشفته تلك المحكمة العليا ، بعد ١١ عاما من ادانة الكاتب وتعذيبه في معتقلات سيبيريا : تبينت المحكمة ان المدعو سولجنتسين كان ، قبل القبض عليه ، يشغل منصب قائد بطارية مدفعية ، وبهذه الصفة اشترك في الحرب ضد الجيوش الفاشية النازية وابلى بلاء حسنا في الذود عن حياض الوطن ، ومنح وسامين منهما وسام النجم الاحمر .

كما تبينت المحكمة ان التهمة التي وجهت اليه انه في المدة من عام ١٩٤٠ وحتى تاريخ القبض عليه ، قام بدعاية معادية للنظام السوفيتي واتخاذ خطوات لانشاء منظمة معادية لذلك النظام .

وفي اعتراضه المقدم الى المحكمة يطلب المدعي العام العسكري (ويا للعجب) الغاء قرار المجلس الخاص السابق الاشارة اليه ،وشطب القضية ضد المذكور لعدم قيام دليل على ارتكابه ما نسب اليه . وقد حكمت المحكمة بذلك .

وكان ذلك خطأ اخر فادحا من اخطاء النظام (بصرف النظر عن اشخاصه) اذ اعترف النظام علانية ،(وتلك نقطة تحسب للخصم)، ان حياة انسان وسمعته وكرامته الانسانية يمكن اغتيالها بورقة كما يمكن ردها بورقة ، واعترف ايضا بان اساليبه ينسحب عليها وصف الابتزاز وتلفيق الجرائم ، تبعا لحكم الضرورة ، وهو ما سوف يعبر عنه سولجنتسين فيما بعد ، على لسان احد البيروقراطيين العاملين في جهاز المعتقلات في عمله المدوي الاخير : « ارخبيل المعتقلات » .

لكن المهم ان الرجل بُرئت ساحته من التهمة الشنعاء التي شارفت الخيانة ، ورد اعتباره ، فبات انسانا من جديد ، وبات من الممكن ان تنشر كتبه ، وذلك بيت القصيد .

ولا نعني ان رغبة حرى انتابت السلطة وجعلت السادة المسئولين على احر من الجمر شوقا الى جعل تلك الكتب في متناول الناس ، بل نعني ان ذلك كان تحركا اخر ، كغيره ، في لعبة السلطة ، نقلة شطرنج جانبية صغيرة اخرى ، على الرقعة التي ما بعدها رقعة ، التي يتقرر على سطحها من سيقتل من ، ومن ستجري ازاحته وتصفيته من طريق من حتى يتربع هذا الاخير ،بعض الوقت ، ريثما يأتي من يزيحه او يقتله ماديا او معنويا ، ويقعد مكانه مرتاحا ، ممسكا بيده زمام الحياة والموت ، ومفاتيح النعيم والجحيم للملايين البكماء البلهاء التي تتصور ان لها في تلك اللعبة دورا غير دور السائمة التي تساق وتذبح وتساط ، فتنحاز لهذا الجانب او ذاك ، وتتحمس ، وتتفلسف ، وتعطي ولاءها،وتلغو بافكار واقوال تتصور انها من افراز عقولها المجدبة، ولا تدري انها تلقن اياها في كل لحظة من لحظات صحوها ، وكقطعان السائمة تستدير وتركل بعضها بعضا ، وتغدر ببعضها البعض ،وتبلغ، وتشي ، وتشهد بالزور كما يقول سولجنتسين ، وتكره من يكرهون معذبيها ، وتنشب انيابها في لحم من يحاولون ان يربكوا خطى جلاديها .

* * *

منذ البداية كان محتوما ان يقع الصدام ، وتكون القطيعة . فصاحبنا سولجنتسين وخصومه اشبه بسكان كوكبين مختلفين ،او قل مجموعتين شمسيتين يفصل ما بينهما الفضاء العميق .

لقد بلغ من جنون الرجل ان وجه رسالة ـ بعث بها بصفة شخصية ـ الى زعماء بلاده ليقول لهم كيف ينبغي ان يحكموا ويسوسوا، طالبا اليهم العودة الى رحاب الدين ، واطلاق الحريات الى حد معين (فهو لا يقر الحرية السائبة غير المنضبطة) والافراج عن المعتقلين ، ومعاملة الناس بالتي هي احسن . والادهى من ذلك كله انه يطلب منهم فصل الدين (الماركسية) عن الدولة . فهو داخل معهم في معركة اصلاح ديني كتلك التي مرت بها اوروبا في طريقها الى عصر النهضة .

والمسألة ان سولجنتسين يرى ان الفرد (الروسي والاوكراني ، وليس غيره) كائن له قيمة ، يتمتع بحق لا حقّ لاحد في حرمانه منه: حق اساسي في ان يقضي حياته بطريقة غير مشوهة وغير مكذوبة .وهو رجل عنيد ، لديه مجموعة من القيم الاخلاقية الاساسية يرى ان الحياة لا تستقيم بدونها .

اما من يتصدى لهم ويعارضهم ، فينظرون الى الامور نظرة واقعية،

(*) (ملوث) سياسيا ،بطبيعة الحال . فالرجل لم يسرق من احد ولم يشرع في قتل احد ،وكل جريمته انه فكر وعبر عن رأيه . وحسبما جاء في تقرير لجنة رد الاعتبار : انحصرت الادلة (التي قضى الكاتب بفضلها احد عشر عاما في المعتقلات والمنفى كما لو كان من عتاة المجرمين) في انه ، في رسائله الى صديق له يدعى ن.د. فيكيفيتش ، وفي يوميات كان يحررها لنفسه ، درج ـ رغم انه امتدح دائما صحة الماركسية اللينينية ، وقرظ باستمرار تقدمية الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، وقرر حتمية انتصار تلك الثورة في العالم اجمع، واكد ايمانه ـ درج رغم ذلك على الحديث عن شخص ستالين بلهجة تفتقر الى الاحترام ، وكتب عن النقائص الفنية والايديولوجية التي تعيب اعمال كثيرين من المؤلفين السوفيت ، وانتقد الجو غير الواقعي الذي يسود الكثير من تلك الاعمال ، كما كتب ايضا في رسائله ويومياته تلك ان اعمالنا الفنية تقصر دون اعطاء القارىء في العالم البورجوازي فكرة شاملة ..الخ.

ببساطة ، وبغير كل تلك التعقيدات والشطحات المثالية . فهم اناس لا اوهام لديهم عن الناس ، يدركون ان الفرد الانساني (في روسيا واوكرانيا كما في غيرهما) كائن عضوي اساسا ، يريد ان يجد كفايته من الطعام والدفء وقدرا معقولا من الطمانينة حتى وان كان ثمن ذلك كله الاستسلام الكامل والتنازل عن كل ما يميزه عن القردة ، ويعرفون ايضا انه مخلوق معقد ومرتبك (من كثرة ما حط عليه من بلايا) يخاف ويتالم ، ويموت شوقا الى يد قوية تقوده وتخضعه وتوجهه وتسوسه، فيلعقها . وانه ، ذلك الفرد ، بغير ذلك كله ، سواء كان ذلك بمحض رغبته واختياره او لم يكن ، حري بأن يشطح وان ينطح ويخل بنظام الاشياء . ويعرفون ايضا ، اولئك الذين ينازلهم الكاتب ، ان الندرة منشأ القيمة (فهم اناس درجوا على النظرة الاقتصادية الموضوعية الى الامور) ويدركون ان كثرة الناس الكثيرة جعلت قيمتهم قليلة، ان لم تكن قدجعلتهم،في ظروف بعينها ، عديمي القيمة ، وانه اذا مات منهم مليون او اثنان ،او سجنت بضعة ملايين ، سيحل محل كل مليون يموت او يسجن مليونان او اكثر ، فما كل هذا الضجيج ؟

وما من شك في ان سولجنتسين (بعد سذاجته الاولى التي جعلته يسجل افكاره بالكتابة في رسائل ويوميات) فطن الى ذلك كله مبكرا، عندما ارتكب خطاه الكبير الثاني ، ودخل في اول تجربة له واول تعامل مباشر مع القوة التي قضى عليه بحكم اختياره ان يكون كاتبا وشريفا ، ان يظل ابدا في موقف المعارضة والمناوأة لها . ونعني بذلك تجربة نشر روايته الاولى : « يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش » التي كتبها (وما اصدق التعبير هذه المرة) بدم قلبه كما يقال : فاذا بها تستخدم كمجرد منشور دعائي مساعد في حملة ضد زعيم سابق اقتضت مصلحة زعيم لاحق ان يجرده من هالته التي كان قد شارك في صنعها . يقول الكاتب :« وخلال تلك الشهور (التي اعقبت نشر الرواية تحت جناح خروشتشوف) بدا لي اني قد ارتكبت خطا لا يغتفر بالكشف عن عملي قبل الاوان ، واني - نتيجة لذلك - لن استطيع ان اتم ما كنت قد عقدت العزم عليه .. والحقيقة انه بدا لي ان هذا الخروج الى العراء عمل محفوف بالمهالك قد يؤدي الى ضياع مخطوطاتي، بل وقد يؤدي الى هلاكي شخصيا (١٢) . فهو يقول ضمنا انه تعاون مع الخصم وكشف نفسه وان ذلك قد يفضي الى هلاكه .

* * *

في بداية ديسمبر من عام ١٩٦٢ ذهب خروشتشوف ليفتتح معرضا للفن السوفيتي المعاصر ، فجال في المعرض جولة ، ثم توقف وقد احتقن وجهه غضبا وقال : « ما هذا ؟ هؤلاء الناس يصورون بذيل حمار ؟ » وبعدها اعطى موافقته ، وبارك ، حملة (او بالتعبير الصيني ، مقدمات ثورة ثقافية محدودة) كانت تنتظر اشارة مهما صغرت لتنطلق من عقالها ، ضد المجددين والمجربين من كتاب الاتحاد السوفيتي وفنانية التشكيليين الذين ضلوا عن سراط الاشتراكية الواقعية المستقيم . لكنه تحفظ ، بل دافع ، فيما يتعلق باثنين او ثلاثة من اولئك الكتاب والفنانين : سولجنتسين ، والشاعر يفتوشنكو، ومصور .

ولا تبلغ السذاجة باحد ، فيما نظن ، ان يتصور ان الرجل فعل ذلك انطلاقا من موقف جمالي او قناعة نقدية ما . ولنقرأ قيمة سولجنتسين ويفتوشنكو بالنسبة اليه فيما كتبه بالغازيتة الادبية في ١٢ مارس ١٩٦٣ ، اي بعد حكاية ذيل الحمار بثلاث شهور :

« (المشاهد) ان الكتاب والفنانين اخذوا ، في السنوات الاخيرة، يركزون تركيزا خاصا على ذلك الفصل من حياة المجتمع السوفيتي الذي ارتبط بعبادة شخص ستالين . وذلك تركيز منطقي وله ما يبرره.

ولقد تمخض الاهتمام بتلك الفترة عن ظهور اعمال تعكس بصدق - انطلاقا من موقف الحزب - الواقع السوفيتي كما كان خلال تلك السنوات . والمرء مستطيع ان يضرب المثل على ذلك برواية الكسندر سولجنتسين :« يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش »، وبعض اشعار يفتوشكنو ، ولوحة المصور جريجوري شوخاري « السموات الصافية ».

« ان الحزب يمنح بركته وتاييده للاعمال الفنية الخلاقة الصادقة بحق ، مهما كانت السلبيات التي تتناولها تلك الاعمال وتخوض فيها ، ما دامت تساعد شعبنا فيما هو جاهد فيه من بناء المجتمع الجديد ، وتزيد قوى الشعب صلابة وتصميما وتزيد تلاحمها معا » .

تلك كلبية السلطة . تحلل الحرام وتعود فتحرمه . هل يختلف « ارخبيل المعتقلات » في شيء عن « يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش»؟ نعم ، يختلف . « يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش » كان يشهر بستالين في وقت تصادف ان كان ذلك التشهير بستالين فيه امرا مرغوبا. واما الان ، فبمن يشهر سولجنتسين وهو ينشر « ارخبيل المعتقلات » في الغرب ؟

ولنلق بسمعنا الى خاتمة ذلك العمل الذي قرظه خروشتشوف وضرب به مثلا :

« والان ، الى تلك القطعة من السجق . الى الفم راسا . دع اسنانك تغوص فيها . الطعم اللحيم . مذاق العصارة اللحمية . شيء لا يوصف . ها هي تنزل . تنزلق . الى بطنك .
ذهبت .

وعندها قرر شوخوف (بطل القصة) ان يحتفظ بالبقية الى الغد ، ليلتذ بها ، قبل طابور الصباح .

ودفن رأسه في البطانية النحيلة الرثة التي لم تغسل ،وقد بات الان اصم لا يسمع ضجيج الانفار في النصف الاخر من العنبر وهم يستعدون لان يعدهم الحراس .

واستسلم شوخوف للنوم وهو في بلهنية من القناعة الكاملة والرضى . لقد حالفه الحظ اكثر من مرة في ذلك اليوم : فلم يلقوا به في الزنزانات ، ولم يبعثوا بفرقته للعمل في العراء، وقد سرق بعضا من الحساء وقت الغداء ،ولم يسرقه قائد المجموعة فيما اعطاه اياه من نقط ، وقد قام ببناء حائط واستمتع ببنائه ، وقد هرب تلك القطعة من سلاح المنشار ، وقد كسب في لعبة قمار ، وقد اشترى ذلك الطباق ، ولم يمرض ، ولم يمت ، بل عبر بذلك اليوم حيا وسالما .

يوم بغير سحابة قاتمة . يوم كاد يكون سعيدا .

وفي مدة عقوبته ثلاثة آلاف وستمائة وخمسون يوما اخرى كهذا اليوم » .

* * *

تكررت الاخطاء من الجانبين اذن وتلاحقت . ويبدو ان كلا الطرفين اخطأ تقدير امكانيات الاخر . فاقدام خروشتشوف على استخدام « ايفان دنيزوفيتش » كان خطأ - من وجهة نظر النظام - لا يقل خطرا عن الخطأ غير المقصود الذي ادى الى عدم اكتشاف حقيقة سولجنتسين في الوقت المناسب ، وتركه - نتيجة لذلك - حيا وحرا ليتعلم ، ويتم تعليمه ، ويكتب ، بل وتركه يدخل المعتقل ويخرج منه حيا . فرغم ان ذلك التحالف المؤقت بين القوتين (الكاتب والنظام) في سبيل مصلحة عابرة للنظام ، بدا في حينه كمجرد نقلة صغيرة جانبية على رقعة الشطرنج كما قلنا ، فما من شك في انه فتح الطريق امام سلسلة من العواقب الوخيمة وردد الفصل الخطرة لم تنته بعد . فلولا نشر ايفان دنيزوفيتش منذا الذي كان سيسمع بسولجنتسين ؟ فوق ان سابقة اجتراء كاتب على النظام ومهاجمته بالصورة التي هاجمه سولجنتسين بها في « ايفان دنيزوفيتش » قد

---

(١٢) سجل وثائقي عن سولجنتسين ، المرجع السابق الاشارة اليه ، ص ٢٧ .

وجدت ، وترسخت ، ولم يعد هناك ما يلغيها .ولقد اثبت النظام بسماحه بنشر الرواية انه من الممكن فعلا ان يقعذلك الهجوم المدمر على عهد من عهوده من جانب الخصم التقليدي : الكاتب المتمرد . ولقد تطور الهجوم على ستالين في تلك الرواية الاولى الى هجوم على النظام كله ، ماضيه وحاضره ومستقبله ،بل وعلى المذهب كله ،في بقية اعمال الكاتب .

ولكي نلم بابعاد الصورة ونقف على جدية ما وصفناه بالاخطاءهنا، نلقي بسمعنا الى خروشتشوف ذاته وهو يقول :

« ان الأعمال الابداعية ، خاصة الاعمال الادبية التي يبدعها الكتاب ، تميل الى التدخل في المجال السياسي لان العملية الفنية القائمة على تحليل العلاقات المتبادلة بين الناس وبعضهم بعضا،وبوجه خاص تلك العلاقات القائمة بين اولئك الذين في السلطة ، منجانب وبين الشعب العامل ، من جانب اخر ، تلك العملية تشكل جزءا لا يتجزأ من الاعمال الادبية الخلاقة .وبذا فان الكتاب يخوضون باستمرار في قضايا فلسفية وايديولوجية يرى اي حزب حاكم ، بما في ذلك الحزب الشيوعي السوفيتي ، انها من شانه وحده ،بل حكر عليه وحده ، ومن اختصاصه لا من اختصاص الكتاب .والواقع ان الاجراءات الادارية (التي تتخذها السلطة او تتخذ لحسابها من جانب الهيئات المعاونة) في مجال التعامل مع العقول المبدعة الخلاقة تكون دائما مدمرة للغاية وغير تقدمية بالمرة ».(١٣).

* * *

الرفض والغضب :

لقد كان من المحتمل ان تلحق « يوم في حياة ايفان دنيزويفتش»، بين يدي كاتب اخر ، « بمحاكمة » كافكا .فانشغالات الاثنين واحدة: ما الذي يفعله بالفرد مجتمع القرن العشرين ؟ اولا ان كافكا كان مهتما بالفرد الانساني على اطلاقه ، وسولجنتسين مهتم بالفرد الروسي والاوكراني الان ، في ظل الماركسية . ولولا ان سولجنتسين من طينة اخرى مختلفة تماما عن طينة كافكا المرهفة العصابية المرتاعة .ففي مواضع كثيرة يعيد سولجنتسين الى الذهن صورة تولستوي الذي كان من فرط الايمان راسخا لا يزعزعه ولا يشككه في رؤاه شيء . ولا نعني هنا رسوخ الشجاعة أو البطولة . وانما نعني الرسوخ في الحياة ذاتها (ملونة ومعجونة ـ بطبيعة الحال ،بماء العقيدة المقدس) التشبث بتربتها ، بكل ما فيها من طيب وخبث واحجار ووحول واشواك واشياء ميتة وعظام نخرة تحت القشرة الرقيقة الهشة من الخضرة والزهور . فسولجنتسين يقبل الحياة بشروطها ، وان كان لا مانع لديه احيانا من املاء بعض شروط عقائدية او مثالية .والذي يبدو من اهتماماته ان كل ما يطلبه هو ان يترك الناس ليعيشوا احرارا، حرية منضبطة ، في رحاب عالم يريد له ان يعود الى احضان الطبيعة ، ولكن مسلحا بالدين . ولقد قلنا ان الرجل تنطق كتاباته بالغضب ، وضيعة الوهم ، ونفاد الصبر . اصغ اليه وهو يقول في ختام موكب عيد الفصح :

« هذه الملايين من البشر التي ربيناها ونشأناها هذه النشأة، ما الذي سيحدث لها ؟ الى اين اودت بنا الجهود المستنيرةوالرؤى الملهمة للمفكرين العظام ؟ اي خير يمكن ان نتوقعه من اجيالنا المقبلة ؟

الحقيقة ان هذه الملايين ستستدير يوما وتطأنا باقدامها . اما اولئك الذين دفعوا بها الى هذه الدرب، فما الذي سيحدث لهم؟ ابدا . ستستدير هذه الملايين وتطأهم بأقدامها هم ايضا » . (١٤).

الكلام واضح ، فيما نظن ؟ الملايين قد حوّلت الى سائمة خطرة ، ولسوف تستدير فتطأ الجميع ، وربما بعضها بعضا ايضا ، بأقدامها . ومن المسئول عن هذا ؟ الرؤى الملهمة والافكار العظيمة . الماركسية . الا تحس نبض الغضب ؟ الا تسمع زفرة الحنق ونفاد الصبر؟

ولقد رسخت ، بفضل هذا كله ، وبفضل ما كتبه ويكتبه نقاد الغرب ودعاته عن سولجنتسين ، رسخت للرجل صورة ، ورسخت حول رأسه هالة ، بوصفه المناضل الاعظم دفاعا عن الحرية والقيم الاخلاقية العليا في وجه كلية النظم الشمولية وضراوتها وتحكمها في رقاب العباد . فهل الرجل كذلك حقا ؟ وهل تلك هي قضيته ؟ تلك في اعتقادنا المسالة الاساسية في قضية هذا الكاتب . لانه ان كان كذلك حقا ، وان كانت الاستماتة الى ما يقرب من الاستشهاد دفاعا عن الحرية والقيم الاخلاقية العليا ، واولها العدل ، جوهر موقفه ، فكل ما فعاه ويفعله مبرر ويستحق تلك الهالة التي البسته صحافة الغرب ولجنة جائزة نوبل اياها واكثر . اما اذا لم يكن ، ولم تكن تلك قضيته ، فاي شيء يكون الرجل ؟

* * *

يبدو الجهاز اللاشخصي ، المشئوم ، الباعث على الرعب ،الذي لا يرحم ولا يكترث ، والذي يحرك الناس والاحداث وصنوف المحق والوان الشقاء في « يوم من حياة ايفان دنيزوفيتش » اشبه بروبوت ضخم ، غير مرئي ، مبرمج ، لا يحيد عن التعليمات التي لقنت لدوراته الاليكترونية ، ذاهبا الى الغاية التي صنع من اجلها ولا غاية غيرها ، وهي تحويل كل اولئك الناس الذين القى بهم بين فكيه، الى نفاية انسانية ممضوغة ، اسراب من الموتى الاحياء . ولا نقول قطعان من الحيوانات ، لان الحيوانات مظلومة معنا دائما ونحن نتعالى عليها بينما هي تمتاز عنا بما فيها من عنف وخفة وحياة ونبل خاص بها . اما تلك الكائنات الرخوة الزاحفة التي ينتهي امرها الى ان يتركز كل وجودها في كسرة خبز اضافية تسرقها وتخفيها تحت اسمالها لتاكلها وتلتذ بها عندما تنفرد بانفسها ليلا ، حتى تتمكن من العيش يوما آخر ، فنوع اخر جديد ، في سلسلة التطور ، اوجدته ، كما يصوره لنا سولجنتسين ، الرؤى الملهمة العظيمة في مسيرتها الظافرة نحو الغد المشرق والفردوس الارضي .

ولقد يساعدنا على الفهم اكثر ان نقرأ ، في « ارخبيلالمعتقلات» ما يقوله السيد البيروقراطي المسئول في احد تلك المعتقلات التي تكاثرت وازدهرت في ذلك الارخبيل الرهيب لتستوعب وراء اسوارها عددا يتراوح بين ١٠ و١٥ مليونا من البشر . يقول السيد المسئول لاحد السجناء ، شارحا له المفهوم القضائي الذي يجري تحويله بموجبه ، كالملايين من امثاله ، من شخص الى شيء :« اسمع يا صاح. ان كان من الضروري ان تعدم رميا بالرصاص ، فستعدم رميا بالرصاص ، مهما كان من امرك ، وايا كانت الظروف .حتى وان كنت بريئا . اما اذا كان هناك ما يدعو الى اكتشاف براءتك ، حتى وان كنت مذنبا ، فانك ستطلى بطبقة من الطلاء تخفي كل مساوئك ، وتجعلك بريئا . هذا كل ما في الامر » .

اما ضيعة الوهم ، فلنقرأ في شانها معا هذه القصيدة من الشعر المنثور التي اسماها سولجنتسين « بحيرة سجدن » :(١٥).

---

(13) Khruschev Memoirs , Vol . 2 , to be publisched in late summer by André Deutsch . Excerpts publisched in advance by « The Times » May Ist , 1974 .

(14) Solzhenitsyn : Stories and Prose Pome - Penguin Lodon 1973 P . 108

(١٥) المرجع السابق : ص ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .

« لا احد يكتب عن هذه البحيرة ، الكل يتحدث عنها همسا
كما لو كانت قلعة غيلان مسحورة سُدت كل الطرق المؤدية اليها
على كل طريق عُلقت لافتة لا سبيل الى تجاهلها
كتب عليها سطر واحد، بسيط ، فظ في صراحته، لا التواء فيه يقول:
كل حي، حيوانا كان ام انسانا ، متى واجه هذه اللافتة ، عليه ان يعود ادراجه .

هناك قوة ارضية ما ، وضعتها هناك ، تلك اللافتة ،
والى ما ورائها لا يستطيع ان يمر احد : راكبا كان ، ماشيا ، زاحفا ، او طائرا .
حراس يحملون سيوفا وغدارات يكمنون متربصين قرب الطريق
في اجمة الصنوبر المجاورة .
وبوسعك ان تلف في الغابة الصامتة وتدور
بحثا عن طريق الى البحيرة
لكنك لن تجد طريقا ، ولن تجد من تسأله
لانه لم يعد هناك من يذهب الى تلك الغابة .
لقد فروا جميعا ، والخوف في اعقابهم .
وفرصتك الوحيدة لبلوغ البحيرة
سوف تأتيك ذات اصيل ، والمطر يهطل فيخفيك ، على درب الماشية
وحاديك اليها سيكون الرنين المكتوم لجرس معلق في عنق بقرة .
بحيرة خبيئة ، في غابة خبيئة
ان كان هناك عالم وراء الغابة فانه مجهول ، وغير مرئي
وان كان له وجود ، فانه لا مكان له هنا .
ها هنا مكان يمكن ان يحط المرء فيه رحاله الى الابد .
ها هنا مكان يستطيع المرء ان يعيش فيه على وفاق مع العناصر، ويلذهم .
لكن ذلك لا يمكن ان يكون :
فأمير فاسد شرير أحول العينين
قد ادعى ملكية البحيرة لنفسه ، واخذها .
ها هنا الان بيته ، وها هنا مكان استحمامه
وها هنا تأتي سلالة الشر التي انجبها لتستمتع بصيد السمك
وصيد البط بالرصاص من قاربه
ترى العين اولا هبة من دخان ازرق فوق البحيرة
ثم – بعد لحظة – تسمع الاذن صوت الرصاصة .
وبعيدا ، فيما وراء الغابة ، يعرق الناس ويكدحون
بينما كل الطرق المفضية الى هذا المكان مسدودة في وجوههم
لئلا يأتوا فتطفلوا هنا
فالسمك والصيد يربى هنا لمتعة الامير الشرير وحده
هنا اثار نار كان قد اوقدها شخص ما ثم مضى
لكنها اطفئت وطوردت من هنا
البحيرة الحبيبة المهجورة .. ارض بلادي »

وقد لا يكون هذا شعرا جيدا ، وقد لا تكون فيه صنعة فنية حاذقة . فالشاعر (ان صح ان سولجنتسين فيه شعر) لا يجد حرجا – في ختام القصيدة بوجه خاص – من ان يضع تحت معناها خطا فيقول : « البحيرة الحبيبة المهجورة .. ارض بلادي » . اي اصح ايها القارىء . هذا الذي قلته كله عن روسيا . فالرجل ، كما وصفه زخاروف « داعية » Publicist ما في ذلك شك . فهو مهتم بالدعوة لافكاره والدفاع عما يراه ضروريا وحيويا لاعادة تعمير البحيرة المهجورة، وطرد الغيلان من القلعة ، ورد الغابة وما فيها الى اصحابها الروس والاوكرانيين الذين يعرقون ويكدحون خارج الغابة ، اكثر من اهتمامه بمسائل تكون الفن اضمارا لا اجهارا وما الى ذلك . وهو واضع نصب عينيه ، سواء في مناظراته ومطارحاته او في اعماله الابداعية ، هدفا اساسيا هو توصيل رسالته الفكرية الى القارىء باكثر الطرق يقينا .

وهو يفعل ذلك ببساطة ، ودون ان يطرف له جفن ، المرة تلو المرة . في موكب عيد الفصح يظل يصف شخوصه وخلفيتها وصفا تسجيليا مباشرا لاكثر من نصف القصة ، ثم – فجأة – يقول : « وهذه هي بداية الصورة التي اريد ان ارسمها ، ان استطعت : رعب رجل الدين وخوفه من ان يحدق به بناة المجتمع الجديد ، ويثبوا فوقه ، فيشبعوه ضربا » . (١٦)

فهل يسير سولجنتسين في ظلال الواقعية الاشتراكية الوارفة اذن ؟ اطلاقا . فهو ابعد ما يكون عنها . وهو رغم انشغاله بالمناظرة والدعوة ، ورغم عدم اكتراثه الواضح لكثير من القواعد الجمالية ، يتوصل بطريقة ما الى اعادة دم الحياة للكتابة الابداعية الروسية ، ويردها الى تراثها القديم باذخ الثراء ، من خلال الالتزام – ببساطة بالغة – بواقعية الصدق لا اكثر . ولعل الاسطر التالية تفصح عن طبيعة تلك الواقعية التي تتجاوز بصدقها ، وحرارة ايمانها (مهما اختلفنا مع ذلك الايمان احيانا) ، وبساطتها ، كل تصنعات وتظاهرات الواقعية الاشتراكية ، ذاهبة الى النبع الحي لهذا الادب العظيم :

« يقول لنا العارفون بأصول الفن ان الفنان لا يجب ان يصور كل شيء على ما هو عليه ، اي لا يجب ان ينسخه . ويقولون ان التصوير الفوتوغرافي الملون يفعل ذلك ويجيده ، واننا – باستخدام الخطوط والاشكال – ينبغي ان نوصل جوهر الشيء لا الشيء نفسه . وانا لا ارى كيف يستطيع التصوير الفوتوغرافي الملون ان يلتقط ما هو ذو مغزى ... » (١٧)

سولجنتسين وفجوة الادب السوفييتي :

ان كان سولجنتسين ، بتدينه العميق ، وتطلعه الى مجتمع (قديم بعض الشيء) يلعب فيه الدين وخشية الله دورا رئيسيا ، وان كان ، بمكتسباته الاخلاقية ، وتمسكه بان الصدق نبع كل جمال ، والقيمة الاخلاقية جوهر الفن ، ان كان بذلك كله يذكرنا بمواطنه تولستوي ، وان كان – بانشغاله العميق بصنوف الرعب والمحق والاذلال التي تطبق على الفرد الانساني ، بشكل حاد ولحوح ومتكرر ، في هذا العصر – يذكرنا بكافكا (وكل ذلك مع الفارق الكبير : فارق العصر ، والبيئة ، والخبرة الحياتية والثقافية ، والمزاج الشخصي ، والقناعات الشخصية ايضا) ، ان كان سولجنتسين يذكرنا بهذا او بذاك ، او بكليهما معا ، في بعض جوانب بعينها من كتاباته ، وبعض ملامح بعينها في نظرته الى الامور ، فانه يذكرنا بكاتبين انجليزيين من كتاب الثلث الاول من هذا القرن (باعتبار ان الفترة التي اكتمل فيها نضجهما الفكري وتحددت مواقفهما كانت في فترة ما بين الحربين) ونعني بهما : كاتب اليوتوبيا – الضد جورج اورل (وقد تكون الارض المشتركة بين سولجنتسين وبينه ضيعة الوهم في امكان تحقق حلم اليوتوبيا) ، وديفيد هربرت لورنس (وقد تكون الارض المشتركة بين سولجنتسين وبينه ارض الرفض ، والغضب ، وخيبة الامل ، ونفاد الصبر ، وارض الكراهية العميقة لطريقة الحياة التي اوجدها العصر الصناعي .)

والواقع ان قدرا كبيرا من اهمية سولجنتسين (على المستوى الادبي) نابع من كونه يمثل ما يبدو كالتئام طال انتظاره للفجوة الفاغرة التي لا سبيل الى تجاهلها بين الادب السوفييتي وسائر آداب البلدان المتقدمة صناعيا . والمشكلة ان الاتحاد السوفييتي الذي يقف – على المستوى التقني والعلمي – على قدم مساواة مع الغرب المتقدم ان لم يسبق كثيرا من بلدان ذلك الغرب ، يتخلف عن كثرة من تلك البلدان تخلفا ملحوظا في فنون بعينها . لانه ، اذا ما استبعدنا فنونا جماعية (كالباليه ، والسيرك) حقق فيها الاتحاد السوفييتي وثبات واسعة

---

(١٦) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(١٧) سولجنتسين : قصص وقصائد من الشعر المنثور ، ص ١٠٤ .

الى الامام ، اين يقف وطن دستويفسكي ، وتشيكوف ، وبوشكين ، وجوجول ، وتولستوي ، من فرنسا مثلا او غيرها من بلدان الغرب المتقدم ، في مجال الابداع الادبي ؟ ولعل هناك مواهب مدفونة بحكم الاجراءات الادارية التي حدثنا عنها خروشتشوف في مذكراته . بل وما من شك في ان تلك الاجراءات ـ بالاضافة الى جمود وضيق افق وتعصب مدرسة النقد الارثوذكسية (وقد اكتوينا نحن بنارها هنا في العالم العربي امدا طويلا على ايدي المقلدين الكبار) ـ ما من شك في ان تلك الاجراءات الادارية والنقدية تحمل قدرا كبيرا من وزر ذلك التخلف الادبي ودفن المواهب او قتلها . ولا ننسى ان من التهم التي ارسل سولجنتسين الى سيبريا بسببها انه كتب شيئا كهذا في مذكراته ومكاتباته الخاصة . والنتيجة ؟ النتيجة ان سولجنتسين يبدو الان كما لو كان بداية عصر ادبي جديد انتهت منه اوربا الغربية قبل ثلاثين عاما ويبدأه الادب السوفيتي بالكاد ، وباوجاع مخاض لا توصف: باسترناك، وسلالة الادباء والمثقفين المنشقين ، وسولجنتسين .

ومن اوجه عديدة يذكرنا سولجنتسين ـ باهتماماته وانشغالاته الفكرية والاخلاقية ـ بكتاب ككتاب ما بين الحربين الذين اشرنا اليهم ، باتت اعمالهم والقضايا التي انشغلوا بها ، الان ، من كلاسيكيات الادب الاوربي الحديث . وفي نفس الوقت (وذلك من تناقضاته الملفتة للنظر) يمثل سولجنتسين ردة فكرية الى ما قبل ليبرالية اولئك الكتاب الذين عاصروا بدايات الازمة الاوربية ابان الحرب الاهلية الاسبانية وعبروا بليبراليتهم الوردية تلك (كما عرفت آنئذ) عن انقسام عالمهم الذي كان وشيكا . فسولجنتسين الذي يبدو منغمسا حتى قمة الرأس فيما كان كتاب كأرول او جيد او كويستلر منغمسين فيه منذ ثلاثين سنة واكثر ، يفصح في بعض اوجه فكره واتجاهاته التي تبدو كيبلينية (نسبة الى كيبلنج) بعض الشيء عن ردة على ذلك الموقف الليبرالي الوردي (اي الليبرالي المشرب بشيء من التقدمية) تمثل تيارا يزداد قوة في الفكر الغربي الان ، ويعبر عن ذلك التيار الشوفيني المنسلخ عن الانسانية كفكرة عالمية بافضل واجرا مما يمثله اشهر كتاب الغرب المعاصرين ، ربما لان اولئك الكتاب ما زالوا يحسون بقدر من التورع والخشية والتردد ازاء المغزى القبيح الذي ينطوي عليه الارتداد الى ذلك الموقف الذي ينادي به سولجنتسين . ولقد يكون ذلك مسئولا بعض الشيء ، ومن بعض الوجوه ، عن تحمس اجهزة الاعلام الغربية الزائد لسولجنتسين .

جورج أرول :

وتحازي سولجنتسين مع ارول (رغم ملامح الردة هذه) له اكثر من وجه ، وله وشيجة رحم بالقرابة الفكرية مع كافكا (في مجال انشغالاته ، كما قلنا ، لا في مجال استجلائه لابعاد تلك الانشغالات في رؤيته الفنية) . فالطابع السياسي الغالب على كتابات ارول ليس في حاجة الى من يشير الى الخطوط الموازية له في كتابات سولجنتسين . لكن الاهم من ذلك ، التماثل بين موقفي الادانة اللذين يتخذهما الاثنان ـ على ما بين الكاتبين من فارق زمني واسع وتباين في الخلفية الثقافية ـ من العالم الغربي بوجه عام ، والحضارة الصناعية بوجه خاص .

فانت اذ تقرأ لسولجنتسين رسالته الشهيرة الى الزعماء السوفيت ، وتسمعه قائلا : « ان الهزال النكبائي الذي اصاب العالم الغربي ، والحضارة الغربية ككل ، نتج عن ازمة تاريخية ، نفسية ، وخلقية ، فعلت فعلها في الثقافة الغربية برمتها ، والنظرة الغربية الى العالم ، اللتين خلقهما عصر النهضة ، » (١٨) فكأنك تقرأ ارول حرفا بحرف .

وانت ، من جانب اخر ، اذ تقرأ اسطر كهذه من قصة « بيت ماترونا » لسولجنتسين ، تكاد تحس انك تمر بتجربة déja - vu (★) ادبية غربية ، بل وقد تحس انك تقرأ من « الطريق الى رصيف فيجان»، او « الطفو لاستنشاق الهواء » ، لارول ، او « ابناء وعشاق » للورنس :

« كانت مدخنة احد المصانع تسكب فوق القرية كلها دخانا اسود ، وخط السكة الحديد الضيق يتلوى ، فيشطر القرية شطرين، لتقتحمها قاطرات صغيرة ، تزفر هي الاخرى سحبا كثيفة من الدخان ، وتطلق صفيرا نحيلا ثاقبا ، وهي تجر وراءها عربات محملة بالخث وقوالب الفحم الحجري . وفوق هذا كله صح ما توقعته من وجود جهاز للراديو والاسطوانات يعربد بالموسيقى الصاخبة طيلة المساء ، في النادي القميء ، ووجود السكارى الذين يخطئهم العد ، متطوحين في الطرقات ، تعلو اصواتهم بالشجار والسباب ، بين الحين والحين ، ويطعنون بعضهم بعضا بالسكاكين . وهذا هو المكان الذي جاء بي اليه حلم ظل يراودني في العثور على ركن هادئ قصي ما من روسيا استطيع العيش فيه . (١٩)

والكاتب هنا ، كما هو واضح ، يروي تجربته الشخصية . فكل ما يكتب اعادة خلق لوقائع واحداث وشخوص من واقع سيرته الذاتية، بغير كبير تحريف . وهذه القرية التي يصفها كما لو كان ارول او لورنس هما اللذان يصفان قرية من قرى « الميدلاندز » في بريطانيا ، كان قد ارسل اليها ـ بناء على طلبه ـ بعد عودته من المنفى في كازاخستان ، ليعمل مدرسا للرياضة بمدرستها الابتدائية ، متصورا ـ كما يقول ـ انه سيجد فيها مستقرا . ولكن : « لقد كنت في منفاي ـ بالاقل ـ اعيش في كوخ من الطين ، على حافة الصحراء ، فكانت الريح تهب علي بالليل نظيفة ندية ، والسماء تخيم فوقي صافية شاسعة ترصعها النجوم . والان آتي الى هذه القرية ؟ » (٢٠)

هذا جانب من جوانب الشبه بأرول . ولكن اسمع لسولجنتسين (وذلك جانب اهم) وهو يقول : « ان التغذية اليومية الاجبارية الشاملة بالاكاذيب باتت اشد اوجه العيش في وطننا تعذيبا للنفس واكثرها فظاعة ، بل هي أسوأ من كل صنوف شقائنا المادية ، واعتى من اي افتقار الى الحريات المدنية . فكل هذه الترسانات من الاكاذيب (وهي ليست ضرورية على الاطلاق لاستقرارنا كدولة) تفرض كنوع من الاتاوة علينا ، ندفعها لحساب ايديولوجية بعينها ، عملا على تثبيت الاحداث ، دقها دقا بالمسامير ، واحكام وثاقها الى تلك الايديولوجية الميتة ، الضارية ، حادة المخالب .» (٢١) اليست هذه بعينها تصورات ارول الكابوسية عن وزارة الحب ، والكذب هو الصدق ، والحرب هي السلام ، في ايديولوجية ١٩٨٤ ؟

نعم ، هناك اوجه شبه عديدة بين سولجنتسين وارول ، وهي التي تجعل تلك الجوانب الاخرى الشوفينية اكثر ايلاما للنفس ومدعاة للدهشة . فما دام الرجل يعرف كل هذا ، وما دام حدسه وتجربته المباشرة قد اوقفاه على هذه الاوجه من القبح في الحياة المعاصرة ، كيف يتاتى ان يطلب الخلاص لاناس دون اناس ويقول دعوا الاخرين

---

(١٨) رسالة .. ص ١٨

(★) déja - vu من الظواهر النفسية المعروفة . وتطلق على حالة نفسية يخيل فيها للمرء بدرجة تقرب من اليقين ، اذ يزور مكانا بعينه ، او يقابل شخصا ما ، او يمر بتجربة معينة ، انه سبق ان زار ذلك المكان ، او قابل ذلك الشخص ، او مر بتلك التجربة من قبل ، دون ان يدري اين ومتى وفي اية ظروف حدث ذلك .

(١٩) سولجنتسين : قصص وقصائد من الشعر المنثور ، المرجع السابق الاشارة اليه ، ص ١١ .

(٢٠) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٢١) رسالة .. ص ٤٧ .

لمصيرهم ؟ ربما لان اولئك الاخرين الوانهم داكنة ؟ ربما لانهم لا يدينون بالمسيحية ؟ ولكن شعوب اميركا اللاتينية كلها تدين بالمسيحية. المسالة عنصرية اذن ؟ قصر نظر ؟ ام هي مسالة عدم فهم ؟

والحقيقة ان تلك الاوجه من الشبه تبدو غير عميقة ، ولا تذهب الى ما تحت الجلد بكثير . فالكاتبان قد يختلفان الى درجة التضاد ، على المستوى الاعمق ، رغم ان منطلقهما واحد : اليقين الاخلاقي بحق الفرد في شيئين اساسيين لا تستقيم له حياة غير مشوهة بدونهما : الحرية الفردية ، والمسئولية . وجنبا الى جنب مع ذلك المنطلق ، وبالضرورة ، يفصح الكاتبان ، وبنفس القوة ، والحيرة ، والارتباك ، عن مقتهما للدولة ، على الاقل ، في شكلها الذي يناصبانه العداء . ونقول الحيرة والارتباك لانه لا هذا ولا ذاك استطاع التوصل الى تصور ما يمكن ان يكون بديلا لما يمقته ويناصبه العداء . وفيما يخص اورول ، فان كل من قرأ كابوسيته ١٩٨٤ ، التي باتت من كلاسيكيات الادب السياسي الحديث ، يعرف جيدا عم نتكلم . اما فيما يخص سولجنتسين، فالامر مربك ومحير حقا ، لانه ـ في النهاية ـ يدعو الى دولة طاغوتية، قد تكون لاهوتية ايضا . ولهذا فانه لا يبدو غريبا ان يتشابه الكاتبان خارجا ويختلفا باطنا ، الى حد التضاد . وبايجاز ، هو خلاف بين التشاؤم والتفاؤل . فصاحبنا سولجنتسين مؤمن ، ومتفائل بالتبعية ، بينما اورول ، المثقف الغربي المتشكك ، المغموس حتى قمة الرأس في احباطات الثقافة الغربية وخيبات املها ، لا هو مؤمن ، ولا هو متفائل، فيما يخص الفرد ومستقبله او احتمالات خروجه ، من موجة المد الشمولية العاتية التي تجتاح العصر ، حيا ، وكاملا ، وانسانا . انت تعرف ما حدث لبطله بعد ان خرج من دهاليز وزارة الحب في ١٩٨٤. بل ولقد يبدو مصير ذلك البطل كتعبير روائي عن خضوع اورول وامتثاله للثقافة التي ظل ، من اول سطر الى اخر سطر كتبه ، متشككا فيها وفي قيمها ، مناوئا لها ، متمردا ومنشقا عليها ، وفي الوقت ذاته : منسحرا بها ، يائسا من نجاة الفرد الذي دافع عنه ضدها ، طيلة الوقت ، بكل تلك الحرارة ، وكل تلك القوة ، يائسا من بقائه . ومن وجهة نظر سولجنتسين يمكنك ان تعلق على ذلك الفصام فتقول : « طبعا ! فاورول ليس الا تجسدا اخر لزوال العالم الغربي وانحلاله وتدهوره النكبائي وافتقار ثقافته الى مقومات البقاء والاستمرار . » فسولجنتسين بدأ مع اورول (فكريا) من نفس المنطلق ، لكنه ، على العكس من اورول وجيد وفيشر وكوستلر وامثالهم ، احتفظ بايمانه ، ونفخ في جذوته من نبع ايمان اخر لا مهرب في ظله من التفاؤل ، وكل ما نحسه في كتابات سولجنتسين من غضب ، وحنق ، ونفاد صبر ، وضيعة وهم ، ليس الا صيحة الضنى التي يطلقها المؤمن محتجا اذ يخذله كهنته . وهل كان تولستوي ملحدا عندما تمرد على الكنيسة وهاجمها ؟ على العكس . كان ايمانه ذاته نبعا لا ينضب لغضبه ونقمته ومناوأته . وكذلك سولجنتسين . فهو ليس كافرا بنظم القهر والقوة والتسلط . ليس كافرا بالعقيدة القائلة بان الناس ، عامة الناس يجب ان يساقوا ويتحكم في حياتهم نسق ما قائم على نوع من القهر . وهو في ذلك عكس اورول ومثقفي ما بين الحربين الاوربيين . وهو لذلك يستطيع ان يرتد الى ما قبلهم ، ويستقر عند رؤية كيبلينية بعض الشيء ، ومرتدة.

د. هـ. لورنس :

وذلك وضع ينبغي الا يغيب عن الذهن كلما استحضرت بعض كتابات سولجنتسين في اذهاننا كتابات الغرب المنشقين . خذ مثلا ديفيد هربرت لورنس . فسولجنتسين كاره للعيش مثل هذا الاخير تماما في ظل وثن التقدم والحضارة الصناعية ، خاصة وهو من اهل بلد كالاتحاد السوفيتي يركز تركيزا خاصا على التقدم المادي والتقني . وكراهة سولجنتسين العميقة لا يعدلها الا مقت لورنس للنظام الصناعي برمته. وكتابات سولجنتسين حافلة بلحظات شبه رومانسية يتغنى فيها بحياة الطبيعة الخيرة الجميلة ، ويعادي حياة المجتمع الصناعي الحضري القاتلة للنفس . بل واسمع له ، بغير رومانسية ، وبغير شعر ، في رسالته الى زعماء الاتحاد السوفيتي : « انكم جميعا من كبر السن بحيث يمكن ان تتذكروا كيف كانت مدننا قديما : كانت مدنا جعلت ليعيش فيها الناس ، وتعيش فيها معهم جيادهم وكلابهم ، بل وقاطرات ترامهم ايضا. كانت مدنا انسانية ودودة ، مريحة ، تطمئن اليها النفس . كان الهواء فيها نظيفا على الدوام ، وكان من الممكن ان يكون لكل بيت فيها تقريبا حديقة جميلة » . (٢٢)

فكأنك تقرأ لورنس في « ابناء وعشاق » ، او سائر اعماله الابداعية والنظرية التي يتوجع فيها من القبح الذي اغرق العصر الصناعي انجلترا فيه . وتماما كما دعا لورنس ، في النصف الاول من هذا القرن ، الى نبذ التهافت على التقدم التقني والصناعي ، وحث شعبه (والعالم كله) على العودة الى حياة الطبيعة ، وتمنى لو تعود اليه انجلترا كما كانت قبل ان تبتلي بوثن التقدم وقبح مناجم الفحم ومداخن المصانع ، يطلب سولجنتسين من زعماء بلاده ، والقرن العشرون يشرف على ربعه الاخير ، ان ينبذوا اللهاث وراء التقدم كما لو كان ، في ذاته ، شيئا مرغوبا فيه فوق كل شيء اخر : « ان المجتمع يجب ان يكف عن التطلع الى التقدم كما لو كان ذلك التقدم غاية للحياة . ان التقدم الذي لا ينقطع ، ولا يتوقف ، ولا يعرف حدودا ، اسطورة سفيهة . والنمو الاقتصادي ليس غير ضروري فحسب ، بل وضار ، ومفض الى الدمار . والشيء الذي يجب ان نسعى اليه ونضعه نصب اعيننا كهدف لنا لا يجب ان يكون اقتصادا في حالة توسع دائم ، بل اقتصادا في حالة ثبات ، يتوقف النمو فيه عند درجة الصفر . (٢٣)

غير ان سولجنتسين ، وان تحازى مع لورنس في دعوته لنبذ مكتسبات التقدم ، والتحرر من الحاح الحياة المعاصرة ـ في ظل الثقافة الصناعية ـ على مزيد من التصنيع ومزيد من الميكنة ومزيد من الاوتوماتية ومزيد من التقدم التقني ، ما يلبث ـ كما في حالة تحازيه مع اورول ـ ان يختلف عن لورنس اختلافا يصل الى درجة النقيض . فلورنس دعا الى وثنية بدائية يلعب فيها الجنس دورا رئيسيا ، بينما يرى سولجنتسين الخلاص الممكن الوحيد فيما رآه تولستوي قبلا : العودة الى رحاب الدين .. في ظل نظام ديكتاتوري ما ، غير مخيب للامال ، وخير ، وغير محدد حتى الان ، رغم كل برامج الكاتب النظرية ، يقرن العدالة الاجتماعية (بحدود معينة) بالحياة المنضبطة التي ينظمها الدين ، وتحكمها خشية الله .

واما وجه الشبه الحقيقي والاعمق بين الكاتبين فهو ان هذا وذاك يصدران عن حب عميق لوطنيهما ، وخيبة امل فيه لا تقل عمقا وحرارة. ولقد قلنا من قبل ان مشكلة لورنس مع انجلترا كانت اشبه بمشكلة عاشق خدعته حبيبته ، او مشكلة ابن مدله خيبت امله وخذلته امه . (٢٤)

★★★

ورغم ان سولجنتسين لا يتطرف الى ما تطرف اليه لورنس من شطحات شاعرية في ذلك المجال ، بل ويكاد يحصر خلافه وخيبة امله في الماركسية وحدها ، والنظام الحاكم باسمها ، فما من شك ابدا في ان اسطره ناضحة بحب لورنس المحبط خائب الامل عينه . ولقد قلنا ان الرجل مثقف من مثقفي الثلاثينيات الاوربيين جاء بعد وقته بكثير ، بفضل تلك الفجوة التي امتدت من عام ١٩١٧ ، حتى مطلع الستينيات.

لندن

---

(٢٢) رسالة ص ٣٧ .

(٢٣) رسالة ص ٢٢ .

(٢٤) انظر دراستينا عنه بكتابنا دراسات في الادب الاوربي المعاصر ـ بغداد ـ ١٩٧٢ .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

من مغامرات أحمد العيد في لياليه الحافلة

الى : أ. ف. المفرجي

(اما حان اخيرا لافدم اوجاعنا ان تثمر ؟) (*)

— ريلكه —

مقدمة اولى :

بعد زواجه بليلة واحدة جلسنا حول مائدتنا المعهودة في بار « السويس » حيث نكرع زجاجات البيرة المسائية علها تجعلنا نواجه بقية الليل بحفاوة واقدام .

جلس لطيف بجانبي ، وتركنا الكرسي الثالث المواجه لنا فارغا ، يداعبنا توقع ما بان احمد العيد سيأتي ، وسيتمرد على الزواج وقيوده. وقد اوصينا على زجاجة بيرة اضافية ووضعناها امام كرسيه الفارغ . وشربنا الكأس الاولى نخبه .

كنا واجمين ينظر احدنا بوجه الاخر دون ان يجد كلمة مناسبة ، وقد اكتشف جوزيف صاحب البار حالتنا فاقترب منا وتساءل :

— استاذ احمد ليس معكما ؟

وقلت له :

— تزوج .

وتمتم جوزيف من قلبه :

— هنيئا له ، الزواج نصف الدين .

واضاف وهو ينسحب من امامنا :

— ان شاء الله يوم زواجكما .

وازدادت غيوم الكآبة في سمائنا . وحرنت الشفاه عن قول كلمة فرح . وتبدل مجلسنا الصاخب الى هذا الركون الابله . ولو كان احمد العيد بيننا لاوقده مزاحا وتنكيتا وتهريجا ، ولكنه رغم حماسه الاقوى وصخبه الكبير شاء ان يكون اول المنسحبين من حياتنا .

كنا نتحدث عن الزواج والاطفال وخطواتنا تطرق ارصفة الشوارع الليلية حيث يناقل احمد العيد ، جيوبه ملأى بالاواني والطاسات الصغيرة والملاعق ومشاجب عيدان الاسنان التي لا بد وان يسرقها . هكذا بدافع الاتيان بعمل مميز لا يقوى عليه احد منا ، فيسجل انتصاره المكرور امام خوفنا وترددنا من ان يكتشف وتكون آنذاك فضيحة كبيرة ، وعندما يتوسط الشارع لن يهمه بعد ذلك ان يحطم هذه الاواني او يرميها كالاقراص الطائرة باتجاه دجلة الممدد في صمته البهيمي .

(*) المقاطع الشعرية من قصائد مختارة للشاعر الالماني رايز ماريا ريلكه ترجمة فؤاد رفقه .

لقطات :

من اجل الالمام بتشعبات ليالي احمد العيد الحافلة يتعذر علي ان اروي الاحداث وفق تتابعها فلكل ليلة مآثرها ، ولكل جلسة حكاياها. وها انا اروي البعض منها اعتمادا على ذاكرتي وربما نسيت حكايات اكثر دعابة واهمية ، واظنني معذورا فحكايا الليل كثيرة . والقهقهات تترى ، والحزن باق .

اللقطة اولى :

مرة واحدة خلال السنوات التي رافقت احمد العيد فيها نسي ان يحوش شيئا من محتويات مائدته . وكان السبب دخوله الجاد مع جليس جديد قادم من مدينة لطيف . وكان حديثهما يدور حول مستقبل الانقلاب العسكري في كمبوديا . وشعبية سيهانوك ، ومساندة المعسكر الاشتراكي له . وكان حديث احمد العيد جادا ومتشعبا . جعلني اصغي اليه بانتباه . كانت له تقديراته الذكية عن وضع جنوب شرقي آسيا ، والعلاقة بين الصين والاتحاد السوفييتي ... الخ .

(ملاحظة : وفق معلوماتي ، كان احمد العيد عضوا في احد الاحزاب السرية ، ايام الحكم الملكي المباد ، وقد قيل لي — ولم اصدق — انه كان يساهم في صياغة ادبياته — ولم اساله عن صحة هذا الخبر —) .

وعندما خرجنا من البار وكدنا ان نغادر عتبته انتبه احمد الى حالته . وتحسس جيوبه وعبه غير مصدق . ثم انتفض كالملسوع ، وانحت عيناه مرتبكتين آسفتين ، واخذ يدور بنظراته فلم يجد امامه غير اصص الزهور والصبير ، فقفز كالظبي رغم ضخامة حجمه ، والتقط احد الاصص وحمله على صدره . وهرول باتجاه الشارع ثم سلك الممر الوسطي فيه ونحن نتبعه صائحين ، ولكنه لم يبال بنا ، وظل يمضي قدما باتجاه الباب الشرقي .

وتوقف امام المقهى الصيفي الذي نجلس فيه ، ثم هبط سلالمه مسرعا ، واركن الاص قرب ساقية يجري فيها الماء رائقا . وقال لصاحب المقهى :

— أسطة حسن ، هذا الاص امانة عندك .

ورد الرجل البغدادي ذو الشاربين الوسيمين :

— حاضر استاذ احمد .

وقد اخذ في الايام اللاحقة يتفقد الاص ويسقيه كل يوم ، وعندما ساله صاحب المقهى :

ـ متى تاخذه :
اجاب احمد العيد :
ـ بعد ان اضيف اليه اثنين او ثلاثة .

استدراك حول بدانة احمد العيد :

الذين يعرفون احمد العيد ايام مراهقته يقولون عنه انه كان صبيا نحيلا ، يسكن الخمول وجهه . وعندما بدأ الدم يدور في وجهه . وظهر عليه سيماء العافية والامتلاء كبرت فرحته ، وبدأ يتناول ثلاثة اضعاف ما كان يتناوله من طعام ، وكلما سمع عبارات تعلق على بدانته كان يندفع الى الطعام اكثر .

نقطة ثانية :

ذات يوم زرنا صديقا لنا قدم من كركوك ليعمل في الصحافة ، وكان يعيش في الكفاف بشقة منسية ذات غرفة واحدة تصافح دجلة قرب الجسر . وعندما رأى احمد العيد فقدان بيته للاواني والملاعق والاقداح ضرب بيده على فخذه وقال :
ـ ما هذا الفقر المدقع ؟
واضاف :
ـ سأؤثث لك شقتك خلال هذا الاسبوع .

وقد فعل ذلك بعد ان سجل قائمة بست ملاعق واربعة اقداح وست شوكات ، وخمسة صحون حيث جلسنا في احد البارات المزدحمة، وبدات صحون المازة تتوالى حيث يقتطع واحدا او اثنين من كل وجبة ثم يحملها ويخرج ليضعها فوق سياج جانبي للبار يرقد في الظلام . وعندما انتهت الجلسة كانت الكمية المطلوبة لتاثيث شقة الصديق قد جهزت كلها .

ايضاح :

عندما يتالق احمد العيد تصبح كل الاشياء والشوارع ملكه ، يصرخ ، ويدفع خطواته بثبات يتحرك معها جسده البهي بانتشاء ، ولن توقف رغبته في الاتيان بعمل اية قوة .

وقفة :

(الموت كبير ونحن ابناؤه ،
فمه الضحك ،
وحين نظن اننا في زخم الحياة
يتجرا على البكاء في داخلنا) .
ـ ريلكه ـ

ملاحظة اخرى عن زواج احمد العيد :

قال لطيف :
ـ وهكذا تزوج احمد العيد وانتهى الامر .
واضاف مستدركا :
ـ لعله اصيب بنوبة الزواج فلم يقاومها .
وقلت :
ـ كان ظني انه يهوى واحدة تعمل معه في نفس الدائرة . انني متاكد من رغبتها فيه . وهي تستظرفه جدا . ولكنه خطب ثانية فسخت خطبته لها خلال اربعة ايام ، وعاد وخطب ثالثة بعد يومين فقط من فسخ خطوبته الثانية ، ثم تزوج بعد اربعة ايام ؟

وقد تركتنا هذه الوقائع الزواجية غير المتوقعة دائخين لا نعرف لها تفسيرا .

وعندما التقيناه بعد زواجه بأيام . كان يبدو عليه الاطمئنان ، وجهه نظيف وحليق ، وترتسم عليه امارات الرضى ، وقد قال :
ـ انني رجل ثوري لا اؤمن بالزمن ، واؤمن باختصار المراحل .
قررت ان اتزوج فليكن ذلك ، ان لم تكن هذه المرأة فتلك اذ انني لا اجد خلافا بين امرأة واخرى ، وكما قال احد حكمائنا تتساوى النساء متى ما وضعت ثيابهن على وجوههن .
واضاف :
ـ على اية حال لقد قمت بهذا العمل بمعزل عنكم ولو اخبرتكم به مقدما لافشلتموه ، اليس كذلك ؟
وقال متابعا :
ـ وسأجعلها تحمل خلال اسبوع .
وانطلقنا ضاحكين من اقواله . ثم عض على اصبعه وقال :
ـ ولكن من المؤسف انني وبكل عظمتي لا اقدر ان اجعلها تلد خلال اسبوعين فقط .

ثم اختفى احمد العيد ، ولم نعد نراه الا بالزيارات المبتسرة التي يقوم بها الى مقهى « البلدية » في صباحات ايام الجمعة .
وقد احسسنا اننا فقدناه وحاولنا ان نكيف حياتنا بدونه .

عودة لليالي الاولى بعد زواج احمد العيد :

سكرنا وحيدين انا ولطيف . وبقينا نتأمل كرسيه الفارغ ثم بكينا ، واقترح لطيف ان نكتب له رسالة ، نطلب فيها منه ان يعود الينا ، ويتخلى عن الكذبة التي اخذته منا . وقد وجدت اقتراحه مقبولا . ثم استخرجنا ورقة وكتبنا له رسالة نخاطب فيها كل مواقع ضعفه ، واذكر ان من بين ما قلنا له فيها :

(عد الينا يا احمد ، فليالي بغداد جميلة ، وبدونك لن تحلو ساعاتها ، انها تفتقدك ، عشرات البارات ستفتح وكلها مزودة بالملاعق والصحون الجميلة ، فمن لها غيرك ؟) .

كانت رسالة طويلة ، ذكرناه فيها بنساء عرفناهن ، وليالي عشناها ، واحلام في السفر نود تحقيقها . وكنا جادين في كتابتها حتى يعود الى ليالينا الشاحبة التي كان يشعلها من قبل حماسا وضحكا ومعنى . وقد بعثنا بالرسالة صباح اليوم التالي على عنوانه في الدائرة ، ولكنه اقسم بأنه لم يستلمها .

احمد العيد يحطم قيوده :

بعد ثلاث سنوات من الزواج عاد احمد العيد الى مجلسنا، فوجدنا كما تركنا ، وكان زمننا قد توقف ، الاحاديث نفسها ، وكذلك المشاريع والطموحات .

وبعد عودته دب في خمول حياتنا نسغ جديد ، واستعاد ممارسة عادته القديمة التي اصر على انه لم يتركها ، وقد همس لنا بانه قد علم حتى زوجته عليها ليمارساها معا كلما سمحت لهما الظروف بالخروج الى احد كازينوات شارع ابي نواس .

والان احاول الاستمرار في تذكر بعض مواقعنا الجديدة واعتمادي الوحيد على الذاكرة فقط كما ذكرت سابقا ، وكان الاجدر بي ان اسجلها في دفتر يومياتي ، ولكنني خصصته لمواضيع اخرى اعتقد انها اهم من اخبار احمد العيد .

نقطة اولى :

قال احمد العيد وهو يرفع كاسه الى اعلى بينما تجمعت الرغوة الرائقة فوق سطحها :
ـ انني ممتلىء . ولا يسعني عالمكم الصغير .
وطوق الكأس باصابعه بحماس . نظر اليها بادىء الامر ثم عبها في جوفه حتى اخرها . وتنفس بارتياح ، ثم اضاف وهو يشير بسبابته :
ـ كلكم ستتراجعون الى الخلف ، ووحدي الذي سأتخذ المواقع الامامية واحتلها كلها .

لقطة ثانية :

اعلن احمد العيد :

ـ بدأ تاذكر بالاحالة على التقاعد ، بعد سبعة شهور اكـون قد اتممت الخدمة المقررة . اريد ان انصرف الى شؤوني ومشاريعي .

كان الارتياح باديا على محياه الاسمر ، ولكنه كان يتكلم من انفـه فقد عاوده ، التهاب الجيوب ، واعراضه بادية في كثرة مسحه لانفه بقطعة ((الكلينكس)) التي كان يستلها من علبة موضوعة امامه .

قلت له معلقا على قراره :

ـ التقاعد يعني نهاية المطاف بالنسبة لك .

واستفزه قولي فصرخ :

ـ كل خطوة عندي تعني مفخرة جديدة ، انني لا اتراجع الـى الوراء مطلقا ، ولكنني بت سئما من الوظيفة حيث انفق ساعاتي فـي غرفتي انادي الملفات الخرساء الراكدة على الرفوف وهي تحمل عصارة تاريخ هذا البلد في المسرح .

وبعد ان انهى من كلامه تمخط ، ثم لف قطعة ((الكلينكس)) ورماها في صندوق القمامه .. واستل اخرى بدلا منها . ثم قال :

ـ المسالة انني فلتة من فلتات الدهر ، وكل عمل اؤديه يجب ان ينظر اليه من خلال هذا التشخيص والا لن تصلوا الى جواب .

هامش صغير :

نسيت ان اذكر ان احد اصدقائنا ـ لا اريد ان اذكر اسمه ـ قد اقام في بيته معرضا دائميا لنماذج من مسروقات احمد العيد ، ومـع كل منها بطاقة صغيرة تشير الى المكان الذي سرق منه وتاريخه .

وعندما علم احمد العيد بالخبر قال :

ـ كلكم تعيشون على امجادي .

لقطة ثالثة :

بدأ احمد العيد يتألق اكثر ، وبعد زجاجة البيرة الخامسة يدلي باعترافات تتعلق بنساء يشتهيهن ، واخريات يشتهينه ، وتتعلق ايضا بمشاريعه الجديدة في السرقة ، ولكنه يتشاجر في اليوم التالي مـع من يذكره بشيء مما قاله .

ملاحظة جانبية :

اكد لي احد الاصدقاء الموثوقين ان احمد العيد قد بدأ يحظى باعجاب النساء ، وان سيرته اصبحت معروفة بينهن . ولولا ثقتي بهذا الصديق لما صدقت قوله .

لقطة رابعة :

احمد العيد على وشك الرسو في ميناء الاربعين . ولكن خطواته فتية وثابتة ، وكان يرجع هذه القوة الى خدمته العسكرية يوم تخرجه من معهد الفنون الجميلة ، حيث التحق كضابط احتياط ، وقد كـان مزهوا انذاك بملابسه العسكرية ، وعندما اختير في قسم الانضبـاط العسكري برع فيه . ولكنه اختار التسريح عندما انتهت مدة خدمته وقد برر هذا بقوله :

ـ امامي مشاريع عظيمة يجب ان انجزها لادفع بعجلة الفن خطوات الى الامام في هذا البلد .

لقطة خامسة (من حياته العائلية) :

ولد وبنت ، لهما نفس وجهه ، البنت لها جديلتان صغيرتـان ، ووجه اسمر مدور ، ولها عينان تنضحان بالذكاء والنباهة ، والولد أصغر منها بعام تقريبا ، اكثر برودا في حركاته ، يصرخ كثيرا ويعض مـن يضجر منه .

في قيلولة الظهيرة ، يتمدد احمد العيد في فراشه ، امرأته تمضي لتغسل اطباق الطعام . والبنت تربض على صدره تداعب شعيراتـه واجدة في ذلك لعبة صبيانية مشوقة ، اما الولد فيتمدد بجانبه مسندا رأسه الى ذراعه العارية . ويغط احمد العيد في ابتهاجه ، انها الحياة الامنة التي كان يريدها .

في ايامه الاولى كان احمد العيد يعود الى بيته قبل حلول الظلام حاملا معه اكياس الفواكه والحلوى ، وقد قال له لطيف عندما التقاه ذات يوم في حالته هذه :

ـ اين ولت ايامك يا احمد العيد حيث تكون اخر عائد الى بيته بين كل سكان بغداد ، ومملكة الليل كلها خاضعة لنفوذك ؟

ويهز احمد العيد رأسه وهو يردد :

ـ بسيطة ، سنعرف ما تخبيء الايام .

ولكن صرخته الجديدة بدأت تأخذ معناها ، حيث ينسحب مـن الليل نصفه ، وما زالت لدى احمد العيد الطاقة لان يواصل ، وعندما ننهض يقول بحزن :

ـ كل الاذان تبدو موصدة امام صراخي الضاري .

ايضاح :

ركزت في الحديث عني وعن لطيف من بين اصدقاء احمد العيد ، وفي الحقيقة ان مجموعتنا كبيرة ولكننا اكثر مواظبة من غيرنا . وهنا لا بأس من ان اشير الى بعض اصدقائنا : ابراهيم مثلا الذي كان يضع نظارة طبية على عينيه ويكتب للصحف حكايات سياسية لاذعة باسم مستعار (عين اخيرا في العمل الدبلوماسي) ، ووليد الاشقر الطويـل الذي يكتب القصة القصيرة جدا ـ كما يسميها ـ ويفكر بالانضمام الى العمل الفدائي . وعماد الذي سقط شعر رأسه قبل الاوان ، وما تبقى منه شاب بياضا ، لذا بدأ يصبغه ، ولكنه لا يستعمل لونا واحـدا ، فكان شعره يبدو مرة اسود كالفحم واخرى مائلا الى الشقرة وثالثة بين بين .. وهكذا ، وعماد هذا مؤلف مسرحي معروف ، وقد قدمت بعض اعماله في الاذاعة والتليفزيون . وشريف الذي غادر الى بيروت ولـم تعد تصلنا منه غير شتائمه السليطة التي يصبها على احمد وعمـاد . اما انا (اعتقد بأن لا ضرورة للحديث عني) ، ولنا اصدقاء اخـرون ايضا ، ولكن حضورهم في مجلسنا ليس منتظما ، لذا لن اشير اليهم بحماس .

لقطة سادسة :

قال لطيف :

ـ وصلتني رسالة من ابراهيم اليوم .

ـ انني مشتاق اليه ، لقد اخذه منا عمله الدبلوماسي .

ـ ان الرسالة لي ولكن سطورها عن احمد العيد .

واضاف :

ـ يذكرني فيها بامرأة اخذناها الى شقته يوما ، وكيف حط احمد العيد على صدرها وكاد ان يأكلها .

بلع ريقه واردف بصوته الهامس :

ـ كان مسعورا كبيرا ، ولكن يبدو ان الزواج قد شفاه .

وقهقهنا بالتذاذ ونحن نتذكر جزءا من حياتنا الخالية تلـك . حيث كنا نعيش في لجة احزاننا وافراحنا منغمسين فيها بصوفية عجيبة .

وقلت :

ـ يجب ان يقرأ احمد العيد هذه الرسالة .

ـ سأقرأها له بنفسي . لانه انهاها بهامش صغير يقول فيـه : يسمح بقراءة هذا المانفستو في كافة الحانات ومقاهي الدرجة العاشرة.

وقلت : سنقرأها بعد الزجاجة الرابعة ، وسيدلي بتصريحات ضد ابراهيم حتما ، وسنرسلها له ، انها لعبة جميلة يجب ان نمارسها لنوقد المشاكسة الابدية بينهما .

وقال لطيف موافقا :

ـ حسنا .

ثم اردف بفرح :

ـ انني سعيد لان ايامنا بدات تعود . بعد ان خسرنا جزءا من ربيعها في مشاكل لا تستحق الذكر .

وقلت مؤكدا :

ـ اننا مقبلون على ايام اكثر رخاء .

وقفة اخرى :

(من هو وحيد الان
طويلا هكذا سيبقى
سوف يستفيق ويقرا
ويكتب رسائل طويلة
وفي الممرات هنا وهناك
قلقا يتمشى حين تسقط الاوراق)

ـ ريلكه ـ

لقطة سابعة :

كان نثيث المطر يغسل وجه المدينة ، وانا ولطيف واحمد ننزوي في بار دافيء . اخترت نصف زجاجة من العرق بينما اختار احمد ولطيف البيرة . وامتلات الطاولة التي امامنا باطباق المازة التي افرغ معظمها في كرش احمد .

وبعد ان انهى زجاجته الرابعة قلت له :

ـ وصلت للطيف رسالة من ابراهيم .

وعلق :

ـ وما الذي يهمني من امره ؟

وقال لطيف :

ـ يهمك انه تحداك فيها .

وضرب بيده على الطاولة وقال :

ـ انه الخاسر اذن .

واستخرج لطيف الرسالة من جيبه ، وقراها عليه مضيفا عليها بعض التفسيرات ، وبعد ان فرغ من قراءتها هز احمد العيد يده بسخرية وقال :

ـ انه يتعمد اثارتي .

ثم قضم ورقة خس ، وقال قبل ان يتم بلعها :

ـ ولكنه لن يستطيع .

وسألته :

ـ هل تريد ان ترد عليه بشيء ؟

وقبل ان يجيب اقترحت عليه :

ـ انطق بردك وسأسجله وابعث به اليه برسالة خاصة .

وراقت له الفكرة . فاستخرجت ورقة من جيبي ، وتهيأت لتسطير اقواله . اسند كوعه الى الطاولة . وطرح حنكه على قبضة يده مفكرا . وبعد فترة قصيرة قال :

ـ قل لابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال ، انا الفارس الذي يمتلك كل السيوف فليختر السيف الذي به احاربه . وهذه دعوة تمثل نبل الفارس وشهامته . والفارس انا . نعم ، انا الفارس الذي انتصر على اعدائه وهو في رحم امه .

وصفقنا له بانشراح . وعاد ليضيف :

ـ اينها النساء من يكون ابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال عندما اضاجع امراة ؟ او حتى اقبل امراة ؟ كل شيء يلغى ويتضاءل ، فمن هو ابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال في هذا العالم الذي ..

وسكت مفكرا برهة . ثم اضاف بارتياح :

ـ العالم الذي تشغل الصين الشعبية اكبر مساحة فيه ؟

اعتراف :

ـ انني لا اعيش بمعزل عن احداث عصري .

وكان يقرأ في الصفحة الاولى من جريدة يومية . وسألته :

ـ وماذا يهمك الان ؟

اجاب مسرعا :

ـ مصير الثورة في ظفار .

اعتراف آخر :

ذات ليلة شرب احمد العيد ست زجاجات من البيرة المثلجة ، شربها على عجل ، وبعد ان انهى من ذلك بكى ، وقرر ان ينام مبكرا . وقال فيما قاله :

ـ انني احب سهير زكي ، وعندما كنت ازور مقهى العباقرة في الباب الشرقي واشاهدها ترقص في التليفزيون ابكي .

ثم اضاف :

ـ انني ادلي بهذا الاعتراف الخطير نسبيا ، وادرجه في باب التاريخ ليس الا ، فانا رجل مهتم بالتاريخ اضافه الى اهتمامي بالارشيف والمسرح والنساء .

لقطة ثامنة :

على المائدة بعض صحون المازة ، صحن فول ، وحمص مسلوق ، ورأس خس ، وليمون مقطع ، ومنفضةسكائر قبيحة الشكل ، وعلى المائدة ايضا قدحان فقط ، واسياخ من اللحم المشوي .

قلت لاحمد العيد :

ـ هل تحزن ؟

اجاب وهو يتكلم من انفه :

ـ حزن امي اكبر من حزني .

ـ لماذا ؟

ـ لانها فقدت زوجها الذي هو ابي مبكرا .

وضحك ثم صفق بيده . وطلب من النادل ان يأتينا بزجاجتي بيرة . وربت بيده على بطنه بعد ان ارخى حزامه . وتهدل كرشه الآخذ بالنمو امامه . وقال :

ـ عندما ارى الخروف المشوي في واجهة احد المطاعم ، اود لو احتضنه ، واقبله ، انه نعمة . ولكن الطبيب الغبي يأمرني بان اخفف وزني .

ثم استرخى بارتياح . وكنت اراقبه بين فترة واخرى . منذ اسبوع لم اره ، واحسست بالرغبة في الجلوس معه . تلفنت له . واتفقنا على هذا الموعد .

جلسنا باديء الامر جوار الزجاج المطل على الشارع . ولكنني اقترحت عليه :

ـ افضل ان نجلس في الجهة الاخرى . مكاننا هنا عرضة لمراقبة الذاهب والاتي . وقد يرانا ضيف ثقيل ويهبط علينا فيسلب منا هدوءنا .

وانسحب بخفة عندما وجد قبولا في وجهة نظري ، وشق طريقه بصعوبة بين الموائد المزدحمة ، وقال :

ـ هذا البار لعنت والدي صاحبه ، يعلم الله انني حملت في جيوبي منه هذا العام فقط اكثر من خمسين صحنا ، واكثر من ثلاثين ملعقة وشوكة .

ثم اضاف وهو يريح مؤخرته المكتنزة على الكرسي ، ويزفر بارتياح وكانه فرغ من اداء عمل ثقيل وقال :

ـ لا يكسفني في هذا البار غير منافض سكائره ، انها قبيحة ولا

تشجع على السرقة .

ثم اسقط المنفضة ورناها فسمع لسقوطها على الارض صوت منفر، والتفتت باتجاهنا رؤوس بعض الجالسين ، ولكننا لم نعرها انتباها .

وقلت له :

ـ والفرح ماذا يعني عندك ؟

ردّ بسرعة دون ان يفكر :

ـ ان انام .

ـ تنام ؟

واضاف وهو يبتسم :

ـ لانني ارقت ليلة البارحة ، وظللت اتقلب حتى الصباح دون ان اهدأ . صمت برهة ، وعاد الى القول كمن نسي شيئا ثم تذكره متأخرا :

ـ ذات يوم قرأت ان الجنس هو الحل الوحيد في مثل هذه الحالة ، ولكنه لا ينطبق على حالتي ، لان ممارسة الجنس عندي تتبعها لحظات صفاء عظيمة ، وحالة تيقظ قد تستمر ساعات . انني اعيش هذه الساعات بمتعة ، ولكنها متعة مصحوبة بخوف ، حالة خاصة لا يمكن ان اشرحها لك بدقة . كثيرون يستسلمون للنوم الهانىء بعد ممارسة الجنس ، اما انا فلا ، احمد العيد نسيج وحده ، وهذه بديهية كلكم تقرونها .

ضحكت وانا اردد :

ـ بالتأكيد .

ـ ولكن هذا العالم الرديء سيعترف بي يوما .

ورفع صوته اكثر وهو يعلن :

ـ ايها العالم ستركع لاحمد العيد وستطلب منه العفو لانك شاكسته دوما .

صمتنا برهة . استخرجت خلالها علبة سكائري . وبدأت ادخن . ولم اقدم له واحدة . فقد امتثل لاوامر الطبيب وانقطع عنها للحساسية الشديدة في انفه والتي تحولت الى التهاب مزمن في الجيوب الانفية . قال :

ـ امتنعت عن السكائر ، وغدا عن البيرة ، فماذا يبقى لي ؟

واضاف :

ـ الغريب ان كل امراضي تصيب الفتحات في جسمي ؟ الجيوب ، اللوزتان ، وال ...

وتوقف عن النطق وهو يقرأ وقع كلماته في وجهي ، ثم اكمل بسرعة :

ـ والبواسير .

وسألته ببساطة :

ـ واين تريدها ان تكون ؟

ـ في مكان اخر .

ـ هذه الفتحات اكثر ما تستعمله في جسمك .

ـ ايها اللعين غلبتني ، ولكن لا ، احمد العيد هو الغالب في الاخير ، وسيخسر كل من ينوي مبارزتي في اي مجال .

وصمت من جديد ، ولكنه لم يتوقف عن تناول بعض ملاعق المازة، ثم همس لي :

ـ لدي امنية واحدة .

ـ وما هي ؟

ـ ان يمسكني احد اصحاب البارات وانا متلبس بالسرقة .

ـ ولماذا ؟

ـ حتى اعتزل نهائيا ، اما الان فانا متأكد بانني اعظم لص في العالم .

لقطة تاسعة :

كانت حصيلته قدحا واحدا ومملحة ومصباحا كهربائيا ومنفضة سكائر ، وفي الطريق امتنع عن اعطائي واحدة . سألته :

ـ لماذا ؟

اجاب :

ـ زوجتي ستحاسبني على التأخير ، وساضطر لاسكاتها بهذه المقتنيات .

ملاحظة :

قد يسأل احدكم عن بعض صفات احمد العيد الجسدية ، واظن انني لم اقل عنها الا النزر اليسير ، اذ قلت انه بدين ، وانه سريع الوثب رغم ذلك ، وان لونه اسمر ، كما اخبرتكم عن عمره . واستكمالا لهذه المعلومات ارفق لكم هذه المواصفات :

الاثار المميزة : انف مقطوع الارنبة . وقد اخبرني ذات يوم ان لهذا القطع اثره في ان يتعرف على اول امرأة في حياته . كان انفها مثل انفه . وعندما نظر اليها وضع سبابته على انفه مبتسما فابتسمت هي الاخرى . وكانت هذه السمة بداية العلاقة بينهما . وعلى الرغم من عدم تأكدي من صحة هذه الرواية فلا بأس من ذكرها .

الطول : ١٦٥ سم .

لون الشعر : اسود ، وفي السالفين شعيرات بيضاء .

الهموم : كثيرة .

ايضاح :

مرات اتساءل وانا اقرأ كل هذا الهذر الذي سطرته عن احمد العيد هل استطعت ان الج ابواب عالمه ؟ وان اقدمه تقديما مناسبا ؟ ولكنني اعجز عن الرد واحس انني ظلمته بطريقة ما ، وربما اكون قد قصدت ذلك بدون وعي مني ، فبيننا حرب سجال ، احيانا يكون مصدرها محاولة للفت نظر امرأة ، او المنافسة في الاناقة . ومع كل هذا فانا اقر بان لاحمد العيد حضوره الساخن الذي يفجر اي مكان يدخل فيه . وبهذا يتفوق علي .

وفي الحقيقة اقول ان احمد العيد رجل نادر وفريد ، ودائما اقول عنه انه عظيم . وعندما تسألونني : ما سر عظمته ؟ وفي اي مجال ؟ اعجز عن الرد . ولكنه عظيم وكفى .

لقطة تاسعة :

سألني احمد العيد :

ـ اخبرني ذات يوم انك ستكتب عني ؟

ـ وهذا ما فعلته .

ـ ولكن كيف ستنهي القصة ؟

ـ هذا ما يحيرني .

وتمتم :

ـ غدا سنوفدني دائرتي الى دمشق ، ولكنني خائف .

ـ لماذا ؟

ـ منذ ان سمعت بقصتك .

ـ وما العلاقة ؟

ـ اخاف ان تسقط في الطائرة فتكون نهاية طبيعية لقصتك .

وقفة ثالثة :

(ادور منذ الاف السنين
حتى الان لا اعرف
ان كنت صقرا ، عاصفة ،
او اغنية كبيرة) .
ـ ريلكه ـ

بغداد

احمد سليمان الاحمد

روافد للفرات الشاعر

ـ ١ ـ

يتلاقى الموت والملح على الارض
بصمت قاتل اللحن ..
أنا شاهدت فيها الف كفٍ
قطعوها وهي لم تسرق
ولكن نصبوا في الرمل منها « تدمرا »
او « بعلبكا » قزمة ..
اعمدة مفروزة هذي الاكف ،
انتشر السياح وهما ،
وضبابـا ،
سحبا ما أمطرت ،
مدّ لها الموت ذراعين
بلا اسورة ،
مر غُراب البين ،
كان الطلل البالي
جزيـره

●

حولها الرمل
المحيط ـ البحر
والتنين بالمرصاد للاشرعة الخضر ،
لملاح على سارية الحزن ، وحيدا ،
حوله ـ كالنورس الابيض ـ
حلم فر من قصر
الاميره !

●

آه يا اطياب غاباتي المطيره

●

في ليالي الحب والتذكار ،
حالت بيننا اسوار طروادة
يا أغلى اسيره !

ـ ٢ ـ

كان الصحو على عينيك
غرام العاصفـة ..
انسحبت فوق رمال الوعد
ذيول اللون الاخضر ..
أشرعت الشمس نوافذها
لخيوط المطر ..
ازدانت مساحة جسم الشمس
عقودا وسنابل
خلت الشمس غزالة غاب
تركض في ادغال اللون الاحمر
خات الشمس طريده

●

ورشقت سهامي مشعلة كحروف قصيده ،

●

يا اشجار الشمس تساقطت الافياء ،
الانمار ، الاطياب الارضية ،
انثى الخصب الموعودة !

ـ ٣ ـ

تقافزت اللحون على اناملها
كأنهار من القطرات ،
تشتبك الميامن بالمياسر
حيث تنتصب الضفاف مصفقات ..
ايها الزهر الذي حامت عليه النحل
وانهمرت شذور النور
اشواقا ثنائية

●

وطرنا في السماوات الربيعية

●

وحلقنا .. وكانـت تحتنا شمس
الرمال الاستوائية

●

على اشجارها علقت امطاري
قناديل شتائية

●

واجراسا .. وكان الليل مركبة خرافية
وكان جوادها قمرا
يسابقنا الى تلك المواعيد الصباحية
وكانت تنفر الالحان خيلا في الميادين
السماويه

●

وكان الشنفرى قدما تفوص ،
تفوص في رمل الحكايات البدائية

ـ ٤ ـ

قطَعَ الضوء تنادت
مثل اوراق نهار في خريف الشمس
تهمي ،
مثل امطار تعرّت لشموس الصيف ،
تحكي قصة الخصب العجيبه

●

شع وجه النار حتى لا أرى ظلّ رماد ،
واختفت تلك التجاعيد الكئيبه !

●

عبرت اجنحة مملكة التاريخ ،
كان الليل انثى من ضباب
تتشهى في سرير الخوف والشوق ،
وتهوي فوقها الرؤيا الغريبه

ـ ٥ ـ

فرات ، يا فرات

●

يا عاشقا براود الارض ، يضم جسمها
الدافىء ، يستلقي على سريرها
تغرق في احضانه يخنقها بالقبلات

●

يا ايها الحب الرهيب ، ايها القاتل
والباعث ـ من قبورها ـ الاموات

●

يا ايها الساحر هذا موسم العبادة ،
انهارت عن الوجـوه ـ يا ممثل ـ
الاقنعة ..
المشاهدون صفقوا لهـذه النهاية ـ
البداية ،
التراب صار فـي فم الفرات عشا
للعصافير ـ الاغاريد
الفرات ـ العاشق ، السياف يقطع
النهود ،
كان طفلهـا الرهيب ،
علَّق النهود في بوّابة الحياة

●

جميلتي بين الجميلات تشع وردة ،
ياقوتة تلدها عاصفة كانت عقيمه ،
وها اللون الجديد في عروقها دم ،
جميلتي سنبلة تنبت سبعا ،
سيفها يخترق الجوع بحده الخصيب
والخصب ،
يا سنابلا تشهرها الثورات
ايها الشاعر
أزهار بساتيـني
واطيار سمائي لم تعد شمعا ،
وحزني لم يعد يلبس ثوب الدمع ،
والشمس على رابية الامطار كالوردة ،
والاطياب ما عادت رمادا ،
لا ولا خلف الزجاج
المطر ـ الشاعر
مطرودا بلا صوت يغني وهو يبكي !
عاد من اسفاره النهر بزاد الحكمة !
استلقى بحضن الارض ،
عيناه ـ من الشوق ـ
بحيره !

دمشق

ديزي الأمير

الحاجب

وصل الليل ، احست بعتمته قبل ان تراه ،قبل ان يطرق نوافذها وبابها . فقد طرقت اصوات التلفون راسها ، تطلب منها الصديقات الاهتمام بنفسها ، فالليل على وشك ان ياتي. لتحكم غلق النوافذ ، غلق الباب بالمزلاج الداخلي ، لتتذكر انها وحدها ، وهي امرأة وحيدة واللصوص يطمحون دائما الى السطو على بيوت كبيتها .

هكذا وفي كل نهاية نهار ، وقبل ان يصلها الليل ، تذكرها الصديقات بقرب وصوله ، بوحدتها ، بالاخطار التي قد تتعرض لها.

لم تكن عتمة الليل تخيفها ، ولا وهج الشمس يبهجها . مرت عتمات كثيرة وجاءت توهجات كثيرة وهي .. هي تذهب صباحا الى عملها وتعود مساء . الساعة .. لا تسأل عقاربها عن سبب سيرها ومرورها عن الارقام .

الليلة كانت العتمة اشد . اصاب عطب اسلاك الكهرباء في بيتها، وهذا امر قد اعتادته ، ولكن كل حيلها لحل مشكلة انقطاع النور ثم تفلح الليلة . فانتظرت . الصباح سياتي ، الشمس لا شك طالعة وليس من امر جديد ملح يتطلب النور .

تعرف ممرات بيتها المنيرة والمعتمة ، المطبخ والحمام ، غرفتها ، سريرها ، مشجب ثيابها ، خزانتها تصل يدها اليها كلها دون الاستعانة بدليل ولو كان ضوئيا .

الليلة طال الليل ، عهدها به يستفيق ابكر ولم تستطع ان تسبقه فانتظرته وطال انتظارها قبل ان يمضي ، وانضمت ليلة اخرى الى الليالي ، واشرقت شمس اخرى اعادت لها وجهها المستعار ، حملته معها الى العمل وتركت السيارة على الطريق ، فالدلاوب الذي ينعطب دون ان ينذرها برغبته لم يعودها طريقة اصلاحه مع كثرة ما باح بوقاحة عن طلبه التوقف .

نظرة المدير اليها قالت انها تأخرت ، وحين رأى الحاجب الاسى في عينيها سألها عن مكان وقوف سيارتها واخذ مفاتيحها . كادت تقبله ولكن شفتيها كانت اكثر وعيا فانسحبت متمتمة عبارات شكر.

الملفات تأتي اليها وتروح والاوراق البيضاء تسود وتمزق او تمتد وترتب . ينقضي نهار جديد وياتي الغروب فتسالها زميلة ان تمضي فترة الوحشة عندها . وحين تأتي فترة العتمة ، ويحل الظلام ، لو رغب دولاب سيارة في اعلان رفضه السير ماذا تقول للجيران ؟

كيف تفسر للحارس حق الالة في الحرد ؟

تقدم لها زميلة سيجارة ، تمد يدها ثم تتراجع ، تلاحظ محبس الزواج في اصبعها فتعتذر ، تقول ان لديها عددا من الولاعات في حاجة لاصلاح ، فتجيب الزميلة ان اصلاح الولاعات عمل خاص بالرجال. هاتيها معك غدا يصلحها زوجي المعتاد على الامر .

ياتي الغد فتقول للحاجب : (هذه ولاعة لا احتاجها صلحها واستعملها). هل تراها دفعت له بعض ما يستحق ؟

سحبت المخدة من تحت رأسها ولكن الماضي لم ينسحب . رأت البيت مملوءا صغارا وكبارا ومتوسطي العمر .

لم كان الموت غير راحم لها في اختطافهم ؟

كانت تشكو دائما من الضجيج وتتمنى لو تنام في غرفة مستقلة ، تفتح الضوء ساعة تشاء او تطفئه وتستطيع الاستمتاع بالسكون .

اليوم تتمنى لو كانت لا تستطيع القيام بكل هذه الامور مستقلة.

اضاءت المصباح ، امسكت جريدة ، قلبتها . خفف صوت الورق من السكون . اطفأت الضوء ، اشعلته ، اشعلت سيجارة . ملأت الغرفة دخانا فلم يأت ابوها يستوضح من يجرؤ على التدخين .

فتحت المذياع والتلفزيون معا ، اسكتتهما معا . لم تحس بالاستقلال . انتظرت ، لم يحدث شيء . أيمكن ان تمر كل هذه الليالي وياتي كل صباح ولا ياتي شيء ؟

الليلة التالية جاء الشيء . احست غثيانا ولم تدر انها كانت تتنقل في العتمة بين غرفتها والحمام ، ولكنها ادركت ان الدوار يعيقها عن الذهاب الى العمل ، اخبرت المدير عن سبب تغيبها واتعبها الوصول الى التلفون تجيب عن استفسار الزميلات وتمنياتهن لها بالشفاء .

طبيبها قالت زوجته انه في خفاره في المستشفى وتطوعت ان تنام عندها اذا احتاجتها ثم استدركت ، اذا وجدت من ينام عند الاطفال.

قبل ذهابها للعمل مرت على الطبيب . ورحبت بعودتها الزميلات والصديقات وسألها الحاجب هل يصدق لها على التقرير الطبي كما يفعل للاخرين .

الليلة قررت الا تستكين للوجع ولكن لم يأت ، سهرت تنتظره، تأملت وجهها في المرآة . كانت الخطوط تزداد وضوحا . امامها عدد من قناني ادوات التجميل ، فتحتها كلها ، مزقت اوراقها وعلبها ودهنت الوجه والعنق . ومن فتحات الشباك الخشبي الصغيرة تأملت الجارات يغادرن بيوتهن بصحبة رجالهن ولم تدر لم انتظرت عودتهم.

وارتفعت الاصوات تتحدث وتضحك على الدرج في اواخر الليل فازالت المساحيق عن وجهها واستلقت تنتظر طلوع الصباح .

كل مساء تنتظر طلوع الصباح ولكن الليل ياتي حاملا لها تحذيرات الخوف من لص ليلي ينتهز وحدتها .

وجاء صباح قديم جديد ، وجاء عمل جديد قديم

كانت الزميلات يتساءلن عما سيرتدين مساء، وتطلعت واحدة الى البطاقة وقالت ان موعد السهرة مبكر ، فزوجها لا يصل البيت قبل الثامنة ، وستخبر المدير انها ستتأخر .

قفزت بعينيها الى طاولتها فلم تر عليها بطاقات ... وتمنت لو تعرف فقط ما يدور الحديث عنه . ولم يطل انتظارها طويلا فقد احست حركة واهتماما في انحاء المكتب وصلت زوجة المدير تختار من الموظفات من يساعدها في حفلة الليلة الساهرة . وقبل ان تغادر المكان قالت لها (لم نرد احراجك بالدعوة فنحن ندري انك لا تستطيعين السهر خارج البيت ارجو ان يتاح لنا دعوتك في المستقبل) .

وقفز سؤال عن شفتيها لم يخرج(اما كان بوسعكم دعوتي وترك الامر لي ؟) ولكن شفتيها تمتمت عبارات فهمت منها زوجة المدير انها تشكرها على مراعاة ظروفها .

علي الياسري

الانتظار

كأن الذي مر" كان ابتداء الزمان . وكان الذي مر" ـ
بين ابتداء الزمان وبين انحناء المسافة ـ وجهي .
كأن السواقي قد هاجرت ، والغصون التي تزدهي
قطعت جلدها : البستني دثار الخريف الذي حط"
فـي رئتـي .
المسافات أقبية" للعذاب وللخوف ، والملح بين الاصابع
ينمـو .
وجوه الثعابين ضاحكة في المرايا الجميلات خلف
الستائر ، في الحافلات .
وتضطرب العين في اللون رمداء . شوهاء كل الملامح
اذ لا تكونين بين الذين يمرون عند الصباح ـ الغروب .
ويمتزج الحلم بالضباب ، وهذي الاصابع ملغومـة
والدماء امتطاها التوهج في رقة الملح في الشفتين .
وعيناي مطفأتان، وهذي المدامع تلتف" مزروعة
في فم النفي والليل والحدود الاسيرة . اغرق عند
ضجيج الصباح المضبب ، يبكي النشيد ، ويلتف"
مثل السكاكين يذبح ماء الوريد ، ويرخي له الليل
استـاره:
تغني السكاكين موت القصيدة .
وقبل مجيء ـ المواسم ـ كنت المواسم ، ترنو الي"،
تمد" اليدين، وتدعو فيجرفني السيل كالقيـد يزرع
الوجه ، كالرمح تحت اللهاة . الغيوم الصغيرة عالية
تهرب عند انفراج شفاه الرمال ـ النباتات . بينـي
وبينك جرف الصحارى . ويمتد" لما أحو"م فـي
الشرفات ـ الفراشات ـ ضوء المصابيح . مهجورة
عتبات المنازل الثمها ،
ويعبرني الحلم والصحو والباب . كل الشوارع في
الوجه مرسومة ،
ومثل الربى الحزن يخضر" ، والنخل يسمرُ فـي
الضوء ، ينمو لك الجرح ساقية من نعاس ، ويلثمه
الشوك ، يزرع ازهاره العجاف ، ويمتد" بي الليل ،
والريح تسرع كالعربات ـ الجياد التي هجر الفارسون
صهوتهـا .
يظمأ الدمع ، تشكو المياه اليباس ،ويهجرني الجسم:
ليس هذي يدي ،
وضيّعت وجهي
انكرَته المرايا ، فهاجرت في وريد المواسم ما بيـن
شوق المدى ، وعجز الخطى هجرة كنت فيها المقيم ـ
المسافرَ فوق رصيف الحجر المنحني .
كان تحت الجراح الحصى ،
كان فوق الجراح الحصى ،
كنت بين الحصى والحصى
مآذن مهجورة كالنواقيس يصدأ فيها الصدى .
وفي حافة الشمس كنا التقينا ، تمد" لنا الشمس اذرعها
مُسَنَّنة" مثل وجه البثور في رئة متعبه .
رايت النواحَ القديم يسافر في جسد الدمع اذ يفتح
الليل عند الزوايا معاطفه ،
يسامر عين الدروب التي تستحم" على عتبات الظلام،
يسامر كل اللفات التي اختنقت فوق رفرفة الشفة
الميته ،
فينشق في الصوت بيت : تقيم الحبيبة فيه
وتنمو البيارق . والملح ترفضه خضرة الضفتين ،
فيأتلق الضوء بين الاصابع نرجسة ... وفي الكف
وجهك حقلا . .
وحقل البيادر بيتي وبيتك مذ جاءنا العشق يحمـل
راياته فوق وجهي ظلالا ، بهـا اللون لوني ولونك
والارض والامسيات الكثيرة !

بغـداد

حاولت اعادة التمتمات اوضح ولكنه كـان هذه المـرة همسا لم تسمعه هـي نفسهـا .
جاءها الحاجب يقول انه مستعد لايصالهـا للبيت بعد انتهـــاء الحفلـة ، فهـو سيبقى هناك ليساعدها .
واغرقت نفسها في العمل ، اتمت ما كانت تعده في ايام ، ولكنها لم تراجعه كعادتهـا ، كانت اصوات وضحكات الساهرين وفساتيـن الزميلات تمر امامهـا .
على الاشارة الحمراء وقفت ، وصلت شحاذة تحمل رضيعا بائسا.
مـدت الشحاذة يدهـا تتوسل : ـ يحفظ لك زوجك
اجابت بحدة : ليس لي زوج
: ـ يحفظ الله اخـاك
: ـ ليس لي اخ
: ـ يحفظ اباك
: ـ ليس لي اب
تاملتها الشحاذة وتوسلت باخر امكانية : ـ يحفظ ابنك .
انقذتها اشارة الضوء الخضراء
في البيت تاملت ما حواليهـا فلم تر في الجدران غير عريها، ومن النوافذ غير صمتهـا ، وعلى الكراسي غير فراغها .
وقفت امام المرآة : تعترف ان وجهها غير جميل . تعترف انه شاخ، تعترف ان المستقبل صار ماضيا . .
رددت الجدران والنوافذ والكراسي صوت صراخها وهي تزعـق (اريـد القيام بفضيحـة)
سمع الحاجب كان مشغولا باصوات السيارات وهو يشرف علـى تنظيم ايقافهـا .

بيروت



ريتا عوض

الجنون في ادب جبران

يصعب ان يحد الجنون بتعريف يجمع خصائصه المختلفة ويمنع عنه ما يمكن ان يعزي لغيره من صفات قد ترتبط باحوال اخرى من حالات الانقطاع عن التسلسل المنطقي الواعي . وليس الاهتمام بالجنون بدعة اختص بها العصر الحديث ، بل تظهر اهمية الجنون بالحاح في حياة البدائيين ، حيث كان للكهان والاطباء المشعوذين الذين ادعوا القدرة على الاتصال بالقوى الغيبية اهمية خاصة ، وكانوا يسمون بالمجانين .

ولعل اهمية الجنون ظهرت في اكثر صورها جلاء في الحضارة اليونانية . ولعل افلاطون كان من افضل من عبر عنها . لكن فكرة الجنون ليست ابتكارا افلاطونيا ، فقد دخلت الى اليونان مع الدين الديونيسي الذي ساد تلك البلاد لعدة قرون قبل زمن افلاطون ،ووجد التعبير الامثل عن نفسه في مسرحية يوربيديس عباد باخوس (١) ويرجح ان ديموقريط هو اول الفلاسفة الذين شددوا على اهمية هذه الفكرة (٢) ففي تاكيده على دور الصدفة في الحياة والوجود الغى ديموقريط اهمية المنطق الانساني الذي يتنافض في طبيعته مع المصادفة التي تحد بالمفاجاة اللامنطقية . فيغدو الجنون الغاء لقواعد المنطق .

ويعد افلاطون في كتابه فيدراس الجنون هبة من السماء ويرى انه يرتبط بالالهة . ويعارضه بالمنطق الذي يعده خاصة انسانية . ويقول ان قدماء اليونان ربطوا بين الجنون والنبوءة ، الامر الذي يؤكد انهم اعلوا من شان الجنون (٣)

وضع افلاطون الجنون في مستويات اربعة : ربط بينه وبين التنبؤ بالغيب في المستوى الاول . وعد الطقوس التي تمارس لشفاء الامراض مستوى ثانيا . ووضع الالهام الشعري في المستوى الثالث (٤) ولا يطيل افلاطون الحديث عن هذه المستويات الثلاثة بل يتخذها سبيلا الى بلوغ ذروة هذا التدرج في الجنون الالهي ، فيصل الى المرحلة الرابعة والاخيرة ويسميها الحب (٥) فيصبح الجنون في اعلى مراتب الجنون هو المحب .

كيف يكون الحب جنونا ؟ يقودنا هذا السؤال الى طرح سؤال اخر : ما هو الحب الافلاطوني ؟ عرف افلاطون الحب في كتابيه الرئيسيين اللذين عالج فيهما هذا الموضوع ـ المأدبة والفيدراس بانه الرغبة في الخلود بالتوق الى الجميل . ووضع الصور التي تتجلى فيها هذه الرغبة في مستويات ثلاثة : حب الجسد الجميل اولا ، وحب القيم الجميلة ثانيا ، وحب الجمال الكلي الخالص من كل شائبة اخيرا . هذه المرحلة الاخيرة هي الحب الافلاطوني . انه عشق لمثال المثل الذي يختصر في ذاته الحق الاعلى والخير الاسمى والجمال الاكمل . وهنا يصبح الحب رمزا عينيا مطلقا للحقيقة الصوفية وهي ذوبان ذات الانسان الصغرى في ماهية الذات الكلية الكبرى . وهل ما يحبه العاشق ـ كما يقول افلاطون ـ سوى مرآة يرى فيها نفسه ؟ (٦) فيغدو الجنون انقطاعا تاما عن ارتباطات الانسان الانية في عالم الصيرورة وانجذابا مطلقا الى عالم الكينونة واتحادا كليا بمثال المثل . ومن هنا كان الجنون الهيا .

لم يرتبط الجنون ـ من حيث هو انجذاب من عالم الواقع وانقطاع كلي الى عالم ما فوق الواقع المثالي ـ بالتصوف من حيث هو انحلال الذات الصغرى في ذات كلية كبرى في التراث الاغريقي وحده . ففي التراث الاسلامي العربي والفارسي اصبح مجنون ليلى ـ الشاعر المنجذب من عالم الحس الى عالم ابتناه خياله كانت فيه ليلى مثالا ينقطع الى عبادته ـ اصبح رمزا للمتصوف الذي يهاجر بروحه الى دنيا الله ويبلغ حالة مشاهدة للذات الالهية ثم فناء كلي في ذات الله الكبرى . وتغدو ليلى رمزا عينيا مطلقا لله لان الاتحاد الصوفي يتم بالحب وحده. ولعل تاكيد الارتباط الذي لا ينفصم بين الحب والتصوف والجنون في الادبين العربي والفارسي يحمل رواسب افلاطونية دخلت التراث الاسلامي وتلونت بطابعه .

ظل ثالوث الحب والتصوف والجنون واحدا في تراث حضارات مختلفة حتى عصرنا الحديث . ولعله وجد التعبير الامثل عن ذاته في الحركة السريالية في الادب والفن التي ظهرت في فرنسا بعد الحرب العالمية الاولى . فقد سعى السرياليون الى بلوغ المطلق من خلال مفهوم

(١) Euripides , The Bacchae , tr . Philip Vellacott (Great Britain . 1971) .

(٢) Plato , Phaedrus , tr . and int . R . Hackforth (Indianapolis 1952) P . 58 .

(٣) Ibid . PP . 56-57 .

(٤) Idem

(٥) Ibid . P . 92 .

(٦) Ibid . P . 105 .

جديد للتصوف هو الصوفية المادية . واذ اصبحت المرأة في المرتبة الاخيرة من مراتب الرحلة الصوفية بالنسبة للسرياليين ، [illegible] الحب معادلا للفن الذي اتخذه السرياليون وسيلة لبلوغ المطلق . يقول اندريه بريتون – مشرع الحركة السريالية – في بيانه الاول : « اننا نحول الفن الى اكثر صيغة بساطة وهو الحب » (٧) وقد رأى السرياليون – متأثرين بفرويد – ان المجانين ، وهم المنحرفون عن الحقيقة الخارجية، يعرفون عن الحقيقة الداخلية اكثر مما يعرف العاقلون . وهم يستطيعون ان يكشفوا للعاقلين حقائق لا يمكن النفاذ اليها بدونهم (٨) من هنا رفض السرياليون المنطق والغوا جميع الخصائص الانسانية المتعلقة بالتفكير المنطقي ولا سيما الذاكرة من حيث هي الحصيلة المنطقية المنظمة لتجارب الماضي (٩) وقد سعى الشاعر السريالي بتحرره من الذاكرة ، الى اكتساب النبوّة بالتوجه نحو المستقبل اللامحدود الذي تحكمه الصدفة ولا يسيطر عليه المنطق (١٠) يقول بريتون في كتابه مقابلات : « ان تخلق حياة تتالف كليا من مصادفات مروعة كهذه هو ان تحقق عالم ما فوق الواقع . » (١١) وبهذا عاد السرياليون الى فلسفة هرقليط الذي ربما كان اول من اكد اهمية الجنون بين الفلاسفة. وقد أقام ألسرياليون للجنون أعيادا فاحتفلوا عام ١٩٢٨ باليوبيل الذهبي للهستيريا (١٢)

يتضح مما تقدم ان ثالوث الحب والتصوف والجنون ربما كان نموذجا اصليا مغروسا في اللاوعي الانساني الجماعي ، اذ ظهر في امكنة متعددة عبر فترات زمنية متباينة وظل يحمل دلالات عميقة تجد استجابة لدى الانسان في حضارات مختلفة على مر العصور . من هنا لا ينظر الى تكرار الرمز الواحد على انه نسخ او سرقة ، لان الرمز في اساسه حقيقة نفسية قد يصح تعريفا للانسان يفرق بينه وبين الحيوان كما يرى الفيلسوف ارنست كاسيرر . ومع أن هذا الافتراض لا ينفي تأثر الفنان الفرد بالفلسفات والاداب التي قد تشكل مصدر الهامه ، فانه يعطي تعليلا جوهريا داخليا يتخطى النسخ الذي ياخذ بالظواهر الخارجية ويتجاوز السرقة التي تنفي شرعية امتلاك الصور والرموز المشتركة .

يلاحظ الدارس لادب جبران خليل جبران ان فكرة الجنون تتكرر في نتاجه عبر مؤلفات عديدة . فقد ظهرت للمرة الاولى في اقصوصة بعنوان « يوحنا المجنون » من كتابه عرائس المروج الصادر عام ١٩٠٦ . وشغلته الفكرة في عدة مقالات نشرها في مجلة الفنون بين عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ ، وضمنها كتابه الاول باللغة الانكليزية الذي صدر عام ١٩١٨ بعنوان المجنون بعد ان ترجمها بنفسه (١٣) وظهرت فكرة الجنون كذلك في مقطع بعنوان « حفار القبور » الذي استهل به جبران كتابه الاخير باللغة العربية، العواصف ، الذي كتبت معظم مقاطعه بين عامي ١٩١٨ و ١٩١٩ ونشر عام ١٩٢٠ (١٤) من هنا يبدو ان فكرة الجنون راودت جبران طويلا ، ولا بد انها تطورت عبر السنوات الاربع عشرة التي تفصل بين عام صدور عرائس المروج وعام صدور العواصف . فما هي الدلالات التي تحملها فكرة الجنون في أدب جبران ؟

يروي جبران في « يوحنا المجنون » قصة راع شاب يعيش في منطقة لبنان الشمالي قرب دير اليشع النبي ، يمضي ايامه في مناجاة الطبيعة وقراءة الاناجيل . ويضطر يوحنا في احد الايام ان يواجه رهبان الدير بعنف متهما اياهم بمخالفة تعاليم الدين الذي يمثلونه ، عندما يطالبه الرهبان بدفع غرامة مالية ، لان البهائم التي يرعاها دخلت الاراضي الملحقة بالدير واكلت بعض زرعه . ويتهم يوحنا بالجنون ويسجن . ويأتي والده ليشهد امام المحاكم بجنون ابنه :

> طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي ، ويتكلم عن اشياء غريبة لا حقيقة لها ، فكم سهر الليالي مناجيا السكون بالفاظ مجهولة ، مناديا خيالات الظلمة باصوات مخيفة تقارن تعازيم العرافين المشعوذين؛ سل فتيان الحي يا سيدي فقد جالسوه وعرفوا انجذاب عاقلته الى عالم بعيد ، فكانوا يخاطبونه فلا يجيب ، وان تكلم جاءت اقواله ملتبسة لا علاقة لها باحاديثهم . سل امه فهي الدرى الناس بانسلاخ نفسه عن المدارك الحسية ، فقد شاهدته مرات ناظرا الى الافق بعينين زجاجيتين جامدتين وسمعته متكلما بشغف عن الاشجار والجداول والزهور والنجوم، مثلما تتكلم الاطفال عن صغائر الامور . سل رهبان الدير فقد خاصمهم بالامس محتقرا تنسكهم وتعبدهم ، كافرا بقداسة معيشتهم . وهو مجنون يا سيدي ... (١٥)

يعطي جبران في هذا المقطع تحديدا للدلالات التي يحملها الجنون كما رآه في هذه المرحلة . فموقف الثورة على التقاليد في الفكر والحياة اليومية ، الذي وقفه يوحنا ، سوغ للناس اتهامه بالجنون ، وقد لاحظ الدكتور خليل حاوي ذلك في دراسته لجبران فقال ان يوحنا اتهم بالجنون لانه انجيلي وروسوي . (١٦) فيوحنا كما يظهر في هذا المقطع هو انسان الطبيعة البدائي الذي تحدث عنه روسو ، والبدائي هو الانسان الطفل الذي ينوهج لاوعيه ويخبو وعيه . لذلك فهو بعيد عن التسلسل المنطقي الفلسفي الذي تتصف به مرحلة النضج من حياة الانسان والحضارة ، وقريب من الرؤيا التي تعارض المدركات العقلية وتطال بالحدس ، فكان يوحنا شاعرا ولم يكن فيلسوفا . وهذه احدى الدلالات التي يحملها جنونه . وقد ذكرنا ان الجنون ارتبط بالشعر عند افلاطون ، لان الشعر هو الهام لا يدرك بالعقل الواعي بل بالحدس . ويوحنا هنا هو الشاعر الرومنطيقي ، ابن الطبيعة الذي يحدث الاشجار والجداول والزهور والنجوم ، اذ انه الطفل الذي ما زال يفعل من حيث هو وحدة ، لانه لم يبلغ بعد مرحلة التفريق بين الانا والعالم الخارجي . ويوحنا هو الرومنطيقي الثائر على الكلاسيكية لاعلائها شان طبقة صغيرة يحتل فيها رجال الدين مركزا هاما . ويدعو مثل الرومنطيقيين – الى اعلاء شان الفرد الذي يحق له ان يؤول النص الديني بنفسه ، ويدعو الى التخلص من طبقة الاكليروس التي تستغل الفقراء ماديا وتسيطر عليهم روحيا . وبذلك يحمل الجنون بالنسبة لجبران في هذه المرحلة ، دلالة اخرى – وهي رفض النظم التي تتحكم بالواقع ، والانجذاب الى عالم ما فوق الواقع حيث يخلق الانسان – بخياله – عالما مثاليا لا تتحكم به قوانين لا يرضى

---

(٧) Ferdinand Alquié , The Philosophy of Surrealism , tr . Bernard Waldrop (Ann Arbor , 1965) , P.7.

(٨) ايف دوبليس ، السريالية ، ترجمة بهيج شعبان (بيروت ، ١٩٥٦) ، ص : ٤٠ .

(٩) Anna Balakian , Literary Origins of Surrealism (New york , 1965) . P . 17 .

(١٠) Ibid . , PP . 122 - 123 .

(١١) Maurice Nadeau , The History of Surrealism(New york , 1965) From int . by Roger Shattuck, P. 21

(١٢) Balakian , P . 14 .

(١٣) Khalil Hawi , Khalil Gibran , His Background Character and Works (Beirut , 1972) ,P . 179.

(١٤) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة ، مقدمة ميخائيل نعيمة (بيروت ، ١٩٤٩ – ٥٠) ، ج : ١ ، ص : ٣٦ – ٣٧ .

(١٥) م.ن.، ص : ١٠٣ .

(١٦) Gibran . P . 205 .

عنها . من هنا كان خليل الكافر ـ في ثورتـه على رجال الدين والسياسة مجنونا وان لم يسمه جبران بالمجنون .

يبدو ان فكرة الجنون ظلت تراود جبران ـ واعيا او لا واعيا ـ حتى ظهور المجنون عام ١٩١٨ ، والاله المجنون في « حفار القبور » من كتاب العواصف عام ١٩٢٠ . وقد تطورت فكرة الجنون عند جبران واكتسبت دلالات جديدة لم نظهر في « يوحنا المجنون » . وكان الرجل المجنون والاله المجنون تجسيدا لفكرة واحدة لان جبران خلقهما في فترة زمنية واحدة . فالرجل المجنون ـ كما يلاحظ حاوي ـ ليس سوى الاله المجنون بعد ان نقله جبران من وجوده الموحش في وادي الموت ، الى وجود مساو في الوحشة في قلب المجتمع والحضارة (١٧)

يلتقي الشاعر حفار القبور الذي يؤكد له ان البشر ليسوا سوى جثث مكردسة حول المنازل والمحاكم والمعابد . فالميت هو من يقف مرتعشا امام العاصفة ، اما الحي فيسير معها ولا يقف الا بوقوفها . وينكر حفار القبور ـ الذي يسمي نفسه الاله المجنون ـ ان يكون لغير الجن حقيقة، ويدعو الى عبادة الذات : « انا رب نفسي » (١٨) ، و « في الليل اركع امام نفسي واعبدها » (١٩) . ويقول : « اما الحقيقة المجردة فهي انك لا تؤمن بغير نفسك ولا تكرم سواها ولا تهوى غير اميالها ولا رجاء لك الا بخلودها . منذ البدء والانسان يعبد نفسه ولكنه يلقبها باسماء مختلفة باختلاف امياله وامانيه ، فتارة يدعوها البعل وطورا المشترى واخرى الله . » (٢٠)

يحمل مثل الاله المجنون في « حفار القبور » وجوه شبه كثيرة لصورة المجنون عند نيتشه . يدعو نيتشه في « مثل المجنون الذي يبحث عن الاله الميت » من كتابه الحكمة المبهجة الى عبادة الذات بعد ان قتل الانسان الله . ويحمل المجنون مشعلا مضاء في الصباح ويخبر الجماهير التي احتشدت حوله انه يبحث عن الله . ويقول انه لا يسمع سوى صوت معاول حفاري القبور الذين يدفنون الله . ويمجد المجنون فعل قتل الله ولكنه يعد البشر غير جديرين بعمل عظيم كهذا . ويفتتح المجنون كنائس عديدة صارخا : وما الكنائس سوى القبور التي دفن فيها الله (٢١) وليس زرادشت غير صورة اخرى للمجنون وان لم يسمه نيتشه مجنونا .

لعل شخصية حفار القبور كانت من اعنف ما قدم جبران في ادبه من شخصيات ، وقد اقترب في هذه المقطوعة ـ كما لم يقترب في اية مقطوعة اخرى ـ من نيتشه . فاله جبران المجنون يحقر البشر جميعا ويعدهم امواتا يتحركون ، ومجنون نيتشه يرى انه هو الاله الذي جاء في زمن قبل زمانه وينظر باحتقار الى البشر ويقول ان العمل العظيم ـ اي قتل الله ـ ما زال في بدايته ، ولم تظهر نتائجه العظيمة بعد ، كالبرق والرعد اللذين يحتاجان الى وقت للوصول الى انظار الناس واسماعهم بعد حدوثهما . فالعمل العظيم ما-زال بعيدا عن البشر بعد ابعد النجوم عنهم (٢٢) وجبران هنا ـ وربما للمرة الاولى ـ يكتشف المعنى النفسي للدين والعبادة حين يقول ان الانسان على مر العصور لم يعبد سوى ذاته فيلقبها القابا مختلفة ، وكانه هنا يقتل الله من حيث هو حقيقة خارجية ويخلق الذات الانسانية التي يجب عليها ان تتفوق كي تصل الى مستوى الله ، فيحقق بذلك انسان نيتشه المتفوق الذي

(١٧) Ibid . , P. 194 .

(١٨) المجموعة الكاملة ، ج : ٢ ، ص : ١٣ .

(١٩) م.ن. ، ج : ٢ ، ص : ١٤ .

(٢٠) م . ن . ، ج : ٢ ص : ١٢ .

(٢١) Fredrick Nietzesche , The Complete work Joyful wisdom , ed . Oscar Levy (New work , 1964) V. 10 , PP . 167 - 168 .

(٢٢) Ibid , P . 168 .

يحل محل الاله القتيل .

وتبرز فكرة الجنون في اكثر صورها جلاء عند جبران في كتابه المجنون . يتحدث المجنون في هذا الكتاب امثالا كما فعل المسيح وانبياء العهد القديم . يروي جبران في هذا الكتاب خمسة وثلاثين مثلا ، تقع في خمس وسبعين صفحة في ترجمة الارشمندريت انطونيوس بشير الى العربية . وقد عد ميخائيل نعيمة كتاب المجنون نقطة تحول في ادب جبران حيث يقول : « ان كتاب المجنون الذي ظهر بالانكليزية منذ اكثر من عام هو في نظري بدء طور جديد في حياة جبران خليل جبران الكتابية بل هو الحد الفاصل بين جبران الامس وجبران اليوم . » (٢٣) ولكن نعيمة يبدو وكانه يسخر من مجنون جبران في كتابه عن حياة جبران حين يقول ان جمعية الشعر الاميركية دعت جبران لالقاء بعض قصائده فالقى مقطوعة « الليل والمجنون » ولكن الجمهور لاقاه وقصيدته بفتور بلغ حد السخرية (٢٤) ولعل هذه الرواية تحمل من سخرية نعيمة اكثر مما تحمل من سخرية الجمهور الاميركي . ويعتبر حاوي ان نقد نعيمة اللاذع لكتاب المجنون كان نتيجة نظرته الى هذا الكتاب بمعزل عن مؤلفات جبران اللاحقة . فلو درسه في علاقته مع ما جاء بعده من مؤلفات لاستطاع ان يرى ان جو الرفض المهيمن عليه هو خطوة لا غنى عنها باتجاه نظرة جديدة ايجابية اتخذها جبران من الحياة (٢٥)

ويبدو لي ان نعيمة في الغربال لم يستطع ان يتفهم الجو الذي اضفاه جبران على حياة مجنونه واقواله حين قال : « اما كاتب المجنون فقد اتخذ من فكره تعبيرا لعاطفته فادرك ان من شاء ان يصلح ما فسد في الحياة وجب عليه ان يقبل الحياة كما هي ، وان ينصرف بعد ذلك الى تنقية ادرانها واحدة واحدة . فجبران اليوم ليس بالناقم على البشر ولا على حياة البشر . بل هو محب للبشرية وحياتها ومن حبه لها ينبه افكارها الى بعض ما فيها من الضعف والوهم والشناعة . ومنبهه ليس طبلا ولا جرسا ولا مدفعا ، بل مثل بسيط نقرؤه فنضحك ، ثم نعبس ثم ننتفض اشمئزازا من انفسنا ، ثم نجلس صامتين مفكرين بتقويم ما اعوج وبتر ما فسد فينا . » (٢٦) فجبران لا يقبل الحياة كما هي ، كما يظن نعيمة ، حتى يغيرها وليس محبا للبشر ، كما يتوهم ، بل هو في سخريته المريرة اللاذعة يسعى الى تحطيم الاشكال البشرية والحضارية جميعا التي يرفضها . فهو ليس مسيحا وديعا بل هو ثائر عنيف يدعو الى الهدم قبل اعادة البناء .

وقد لاحظت مي زيادة ذلك واقر به جبران نفسه . فبعد ان ارسل جبران لمي كتابيه المجنون والمواكب وجهت مي اليه كتابا خاصا صارم اللهجة ـ كما يصفه جميل جبر ـ استنكرت فيه استسلامه لنيتشه وطريقة كلامه على الشهوات منتهية الى لوم مرير عبر عنه سؤالها : « اهو انت المجنون ؟ » فاجابها جبران : « المجنون ليس انا بكليتي ، واللغة التي اردت بيانها بلسان شخصية ابتدعتها ليست كل ما لدي من الافكار والمنازع ، واللهجة التي وجدتها مناسبة لميول ذلك المجنون ليست باللهجة التي اتخذها عندما اجلس لمحادثة صديق احبه واحترمه. واذا كان لا بد من الوصول الى حقيقتي بواسطة ما كتبته فما عسى يمنعك من اتخاذ « فتى الغاب » في كتاب المواكب لهذه الغاية بدلا من المجنون ؟ ... ان نفسي يا مي اقرب ، بما لا يقاس ، الى « فتى الغاب » ونغمة نايه منها الى « المجنون » وصراخه . وسوف يتحقق لديك بان « المجنون » لم يكن سوى حلقة من سلسلة طويلة مصنوعة

(٢٣) الغربال ، (بيروت ، ١٩٦٤) ، ص : ١٧٠ .

(٢٤) Gibran , P . 140 .

(٢٥) Ibid , P . 213 .

(٢٦) الغربال ، ص : ١٧١ .

من معادن مختلفة . لا انكر ان « المجنون » كان حلقة خشنة مصنوعة من حديد . ولكن هذا لا يدل على ان السلسلة تكون كلها خشنة ومن حديد . » (٢٧) وقد تنبه خليل حاوي الى الموقف الثائر العنيف الذي يقفه المجنون وراى ان فكره ينصب في تيارين : اولهما تحطيم القيم الموروثة في الحضارة ، والثاني افناء الذات الصغرى وتحقيق الذات الكبرى وهي الله . ويقول حاوي ان هذين التيارين يكمل احدهما الاخر لانهما يهدفان الى تحرير الانسان من الاشكال الخارجية التي تقيده ومن القيود الداخلية التي تستبد به . (٢٨)

ما هو الجنون كما يراه جبران في هذه المرحلة ؟ وما هي الدلالات التي ترتبط بالجنون في كتاب المجنون ؟ يستهل جبران كتابه هذا بنشيد عنوانه « كيف صرت مجنونا ؟ » يقول المجنون فيه انه نهض من نوم عميق فوجد ان اقنعته السبعة التي حاكها في حيواته السبع على الارض قد سرقت فوقف عاريا للمرة الاولى امام الشمس التي قبلته ، فالتهبت نفسه بحبها وبارك سارقي اقنعته : « هكذا صرت مجنونا ، ولكنني قد وجدت بجنوني هذا الحرية والنجاة معا : حرية الانفراد ، والنجاة من ان يدرك الناس كياني ، لان الذين يدركون كياننا انما يستعبدون بعض ما فينا » (٢٩) ويخاطب المجنون الله من حيث هو سيد والمجنون عبد فلا يجيبه . ويخاطبه بعد ألف سنة من حيث هو خالق والمجنون مخلوق فلا يجيبه . ويخاطبه بعد الف سنة اخرى من حيث هو اب قدوس والمجنون ابنه فلا يجيبه . وبعد الف سنة يصعد المجنون الى الجبل المقدس ويخاطب الله قائلا : « يا الهي الحكم العليم يا كمالي ومحجتي . انا امسك وانت غدي . انا عروق لك في ظلمات الارض وانت ازاهر لي في انوار السماوات ونحن ننمو معا امام وجه الشمس . فعطف الله اذ ذاك علي وانحنى فوقي وهمس في اذني كلمات تذوب رقة وحلاوة ، وكما يطوي البحر جدولا منحدرا اليه طواني الله في اعماقه . وعندما انحدرت الى الاودية والسهول كان الله هناك ايضا .. » (٣٠)

يؤكد جبران في هذه الصفحات الاولى من كتاب المجنون وحدة الثالوث – الذي اشرنا اليه – الجنون والحب والتصوف . فالجنون هنا هو اللاوعي عاريا من قوانين الذات ومن نظم المجتمع الانساني . والمجنون لا يبارك جنونه الا عندما تلتهب ذاته في حب الشمس المحرق فيكتشف ان السبيل الوحيدة الى الله هي التصوف حيث تمحي ذات الانسان الصغرى وتولد الذات الانسانية الكبرى وهي الله . ويؤكد جبران هذه الفكرة في مواضع كثيرة من كتابه المجنون . فيقول في مثل « الليل والمجنون » : « انا اخوان توأمان ايها الليل فانت تكشف مكنونات اللانهاية وانا اكشف مكنونات نفسي » . (٣١) ويقول في مثل الفلكي « وهو رجل اعمى : » ثم وضع يده على صدره وزاد قائلا : « انني ارصد هذه الشموس وهذه الاقمار وهذه النجوم . » (٣٢) فتصبح ذات الانسان مرآة تختصر الوجود .

ولعل مثل « الحنين الاعظم » (٣٣) يصبح شاهدا على وحدة ثالوث الجنون والحب والتصوف ، الذي يشكل – في رأيي – المحور الذي يدور عليه فكر مجنون جبران . يقول المجنون في هذا المثل : « ها انا جالس بين اخي الجبل واختي البحر ، ونحن الثلاثة واحد في عزلتنا تربطنا محبة عميقة قوية غريبة ... نتكيء متعانقين عناقا ابديا ولكننا غير مستريحين . وهل من راحة لشوق مستعبد وشهوة لا تنفذ ؟ اين اله النار الملتهب فيدفيء مضجع اختي ؟ بل اين الهة الغيث الفياضة فتخمد براكين اخي ؟ وانا اشقى الاثنين . من اين لي المرأة التي تتسلط على قلبي ؟ في سكينة الليل تردد اختي في احلامها اسم اله النار المجهول لتدفئتها ، وينادي اخي الالهة الغيث القصية لتبريد غلته . اما انا فمن ترى انادي في غفلتي ؟ لست والله ادري ! لست والله ادري ! ها انا ذا جالس بين اخي الجبل واختي البحر ، ونحن الثلاثة واحد في عزلتنا ، تربطنا محبة عميقة قوية غريبة . » (٣٤)

يؤمن مجنون جبران بوحدة الوجود : اذ ان روح الله الحالة في صور الطبيعة تحول هذه الصور الى آلهة . ويتحد المجنون بالجبل والبحر بواسطة الحب ويصبحون – كالثالوث المسيحي – ثلاثة في واحد : لكل كيانه الخاص لكنه ذائب – بمعجزة تتخطى التعليل المنطقي – في وحدة لا تنفصم . ويصبح المجنون الها يعبد ذاته كما يعبد مجنون نيتشه ذاته .

ويؤمن مجنون جبران بالتقمص : اذ تعود الروح بعد ألف سنة فتتجسد في انسان اخر (٣٥) ولعله يعود في ذلك الى افلاطون الذي قال ان الانسان لا يبلغ اعلى مرتبات الجنون الالهي الا بالتقمص ، لانه لا يستطيع ان يحقق اسمى ما يمكن ان تصل اليه ذاته من تفوق في حياة واحدة . لذا تعود روحه بعد الف سنة في جسد اخر (٣٦) فيصعد خطوة جديدة باتجاه الفناء في ذات مثال المثل بان يعشق الخير والحق والجمال ، الثالوث الذي لا ينفصم .

يقول جبران في رسالة بعث بها الى ميخائيل نعيمة عام ١٩٢١ ان الجنون هو الخطوة الاولى نحو التجرد الرباني ، وهو يساعد على ادراك ما وراء نقاب العقل من اسرار (٣٧) فالجنون كما يراه جبران في هذه المرحلة يرتبط بالجنون عند السرياليين من حيث هو كشف لما في اللاوعي من اسرار . ويستبعد حاوي ان يكون جبران على الفة بالحركة السريالية عندما كتب المجنون لان الحركة وان ابتدأت مع رامبو فانها لم تنتشر الا بعد الحرب العالمية الاولى (٣٨) ولكن ذلك لا يمنع ان يكون جبران قد قرأ رامبو او غيره من الشعراء الذين مهدوا للحركة السريالية في فرنسا وتعرف الى مذهبهم في تشويش الحواس وتفوير اللاوعي والدعوة الى الجنون – ولا سبيل الى تاكيد ذلك .

كذلك يرتبط الجنون عند جبران في هذه المرحلة بالتصوف الاسلامي : العربي والفارسي . اذ كان المجنون – كما ذكرنا – هو رمز للمتصوف الذي تذوب ذاته الصغرى في الذات الالهية الكبرى ويتحد بالله اتحادا كليا .

ويرتبط الجنون عنده بالتصوف الهندي . فمجنون جبران هو رمز لكل انسان يسعى الى تحقيق ذاته الكبرى ، لذلك فهو بودا الذي لا يصل حالة النيرفانا الا اذا اصبح كل انسان ، بالفعل ، بودا . فيغدو بودا رمزا لكل انسان اله . والمجنون بهذا هو البطل الوجودي الذي يختار للبشرية جمعاء عندما يختار لنفسه .

يتضح مما تقدم ان فكرة الجنون تطورت في ادب جبران . فبينما لم يكن الجنون يعني سوى الثورة على النظم الاجتماعية الخارجية – كما بدا في « يوحنا المجنون » – اصبح في « حفار القبور » والمجنون تجسيدا لنموذج اصلي كامن في اللاوعي الانساني الجماعي عبر عن نفسه في امكنة وازمنة مختلفة وهو ثالوث الجنون والحب والتصوف .

بيروت

---

(٢٧) جبران سيرته ، ادبه ، فلسفته ورسمه (بيروت ، ١٩٥٨) ، ص : ١٣٠ .

(٢٨) Gibran , P . 196 .

(٢٩) المجنون امثاله واشعاره ، ترجمة الارشمندريت انطونيوس بشير (القاهرة ، ١٩٤٧) ، ص : ٦ .

(٣٠) م.ن. ، ص : ٨ .

(٣١) م.ن. ، ص : ٥٣ .

(٣٢) م. ن. ، ص : ٦٢ .

(٣٣) م.ن. ، ص : ٦٣ .

(٣٤) م.ن. ، ص : ٦٣ – ٦٤ .

(٣٥) م.ن. ، ص : ٨ .

(٣٦) Phaedus , P . 86 .

(٣٧) جبر ، ص : ١٢٥ .

(٣٨) Gibran , P . 231 .

ممدوح السكاف

عارية كنت ... كما الاشجار

١

وطموحي في حبك لا حدّ له ،
يمتدّ ، ويمتدّ على صفحة وجهك ،
بين غدائر شعرك
في غور العينين ،
وفي كرز الشفتين ،
وفي الانهار العذبة بين النهدين ،
وفي حمّى اللقيا والوعد المعشوق ،واشياء اخرى
لا تحكى ابدا ، يخجل منها الوجه الشرقي ويحمرّ
ونائمة

لا يوقظها الا مجذاف مخمور يطفو فوق سفينه ..
وطموحي في حبك ، عاصفة لا تخمد
تيار لا يهدأ
مجنون مذبوح بالعشق ،
يسافر في قافلة مجنونه ..
وطموحي في حبك ..
ذكّرني بالنورس والبحر .. قتيلا كنت على الشطآن،
ابيع السنوات بلاثمن،انتظرمغارة(علي بابا)تنفتح ولا
تنفتح،ولؤلؤةالساحر،تنفث في الجو دخان المعجزة ،
ولما جئت ربيعا بعد القحط ،توهجت النيران بقلبي ،
وأويت الى ذاتي اشرب نخب بكارتها المشقوقه ،
أسقط في قاع مدينه ..
وطموحي حبك ذكرني بالعاصفة اذا عصفت
أسلمني مفتاح البوح الذهبي ، وادخلني غابةتفاح
فقطفت شرايين الاغصان الحمراء ، واخلدت الى
النوم الفسقي
الفارع تحت ظلال المسكونه .

٢

اوراقي ساقطة في بئر حنانك ، فامتنعي عن تعذيبي
في ليل المطر الاخضر ، اركض نحوك ، اتبلل في
خصلات الدمع ،
وانسرب الى القبلات الفضّة فوق الجيد ، الخدّ ،
الشفتين ، الثديين ، هنا .. وهناك ،
وفي كل الانحاء الخالصة من السجن ،
فرحماك امتنعي عن تذويبي ..
لا قدرة لي ان أحمل فوق الظهر المكسورمن الحب
عباءات الايام القادمة
الصبر على الاحباط ،
اللهفة للموعد ، والموعد مرصود بالاعين
والالسن والحارات الموبوءة بالهمس الكلسي
فأوّاه امتنعي عن تكذيبي

يا آنسة الحزن (البنلوبي)
أنا (أوليس) بلا عودة ..
فاغتنمي الوقت ، وهدي هذا المغزل ، وانقشعي
كالشمس وراء الغيم ، وشقي منديل العزلة ،واندفعي
للدنيا ، عيشيها ، ثانية ، ثانية ،بالعصب المشدود
وبالاحساس المتمدن فالحب العصري قراءه ..
يا آنسة الحزن الجسدي
اقتلعي تاريخك من جذر الارض المنتوعة بالسمّ
انغمري في بحر التجربة ، وعيشيها ثانية ، ثانية ،
واندهشي ..
وارتعشي ..
عصفورا بلله القطر ، وكان حبيس الاقفاص
المصنوعة من قصب الشك ، وثوري في وجه التحف
الشمعية : كوني رافضة، قرصانة سحر ، برّا لا بحر
له ، وسماء من حجر ، كوني مدنا تتبرعم كالصبح ،
خريطة تضريس ونتوء،زهرا صحراويا ينبت في وجع
الرمل عطورا من جزر (الهاواي) ، بريقا يتسلسل
في مقل الاطفال كما الوجد ،
وكوني وطنا لا محزونا ، لا مجروحا ، لا مسحوقا ،بل
وطنا
بيرقه رفرفة سامقة فوق ذرى الهضبات ، وفي
وديان الرعيان
واكواخ الفقراء ، واشواق التعساء ،واحلام المصلوبين
وغنّي يا آنسة الفرح الطفلي ،وغني بلبلة فالحب
العصريّ قراءه ..

٣

وتكسَّرت كما الاشجار اذا الريح تمطَّت
وانهزم البحر الى شطآني
واحتمت الموجة بالخيمة ،
وارتحل الضوء
ونام القمر الغافي بين الاحضان ..
وأنا اتملَّى من طلعتك الجورية
يا وردة هذا البستان ...
عارية كنت كما الاشجار، اذا هب ّ الاعصار، فسقط الورق الملحي، وبانت عارية سُرر الاشجار ، وسقط الثمر، كذلك
كنت كما اتذكَّر يا سيدة الاحزان ..
فهرعت اليك ادغدغ خوخَ الشهوة في الارداف ،
وامتص ّ أزاهير النشوة في النهد، والتحف الشجر العائم في الزورق ، أغرق في حمَّى العطر ، يدو ّخني عيق الالوان ...
وتكسَّرت على نصل الآهات البر ّاق ،
انعطف السهم الى صدري ، فتداريت
وخضت الموج الى البر ،
وكان الجسدان ..
الواحد بالآخر يلتحمان ..

٤

وطموحي في حبك ما زال طموحا ،لم يتحقق بعد ..
شيئا لا يُتخيَّل ، زمنا لا يتحد ّدُ ، موتا لا معقولا ، وبكاء افريقيا من جوع، عشقا فردا في عصر الصوان، ثماله حزن ورجوعا للذكرى ، خطفا ،ودموعا للمستقبل وارفة ، وطوافا مهبولا في اركان المعمورة ، كشفا نبويا للاتي ، طفحا للحاضر ، وشوشة في اذن الريح ، تباريحا وهموما ، آه ، آه ، آه ،
آنا فرحا اسطوريا مر ّا ، آه ، اه ، اه ، آنا كمدا غوليا ، وحشا ...
ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!
ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!
ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!
لم يتحقق بعد ...
فطموحي في حبك شيء بغموض الوجد

حمص (ج - ع - س)

عبد الكريم شمس الدين

الابواب الموصدة

وتظل ّ اجفاني على عينيكِ والدربُ الطويل الى انحدار
أواه يا فزعي ، ويا وجعي ، ويا جسدا نبيلا كفنوه ثوب عـار
أواه يا حبي المرغ تحت احذية التتار
آتيك ؟ تنسد المسالك والدروب
وتغلق الابواب في وجهي وينهزم النهار
تأتين . أم آتيكِ كيف وأنت خلف يد الحصار
رمحا تكسَّر في يَد الجاني
وسيفا حطمته يد الصغار ؟!

وتظل ّ أجفاني كأحزاني معلقة على ابواب دارك
أدميت كفي وانتظاري
ولعنت ذلي وانكساري
وأنا اشد ّ اليك أذرعة الحنين بلا جواب
ما كنت فكيف تضاجعين سواي
يقتلني العذاب ؟!
وأذوب فيك ، أذوب في عينيك احتضن التراب
وادق بابك
غير ان الباب يرفضني ويملأني سباب
فأعود منهزما بلا وعد ، بلا امل يضيء
بـلا جـواب
آتيك ؟!
من اي المسالك والذئاب
تترصد الابواب تنهشني بما ملكته من ظفر وناب
كف الجريمة الصقت بي
فاحتملت لاجل عينيك العذاب
القى العذاب وارتضيه ولا أمل من الجراح
كل الدروب اليك باتت موصده
لكن نارك في دجى ليل اغترابي موقده
ابدا لها ضوء الصباح
مهما اغتربت فأنت خاتمة المطاف ومنتهى كل الدروب
تتحطم الاقفال والقيد المدمّي للتراب
وأنا أجيء اليك في نزف الجراحات الندية، والعذاب
لا بد أن آتيك امطر فوق أرضك كالسحاب
لا بد ّ ان آتيكَ يا وعـد الحياة
دمي يشر ّع الف باب

النبطية (جنوب لبنان)

ياسين رفاعية

رجلان في مقهى

كان الشارع يزدحم بالمارة ، ولم يكن احد يستطيع مخاطبة احد بصوت منخفض . ابواق السيارات ، واصوات الباعة . وهدير الطائرات ، والموسيقى المنبثة من بعض المحلات ، كلها كانت تشكل صخبا . وحركة لا تهدأ من الضجيج .

ولقد كانت الناس تتدفق من ابواب السيارات والشوارع المتفرعة لتصب كلها على الارصفة ، مثل ينابيع تتفجر هنا وهناك ، لتدخل فيما بعد مسار نهر عظيم .

كان الرجل الخمسيني يتامل كل هذا من زاويته في المقهى . وهو ينفث دخان غليونه بهدوء . وفي رأسه تنهمر الذكريات مثل رذاذ المطر . راى رجالا بمثل سنه يقودون اولادهم ، او يتابطون اذرعة زوجاتهم . وتذكر انه بلا ام ولا اب ولا زوجة ولا اولاد . وتذكر كيف رحل عنه الجميع ، كل على طريقته بالموت وبالحياة . تذكر المرأة التي احبها . وقالت له ايضا انها احبته . لكنها تخلت عنه ، لانه لم يكن يستطيع تحقيق احلامها ، بل ان طموحه مات لمجرد تخليها عنه . فلم يعد يعيش الا ليومه ، بل وللحظته فقط .

اشياء كثيرة هزت الرجل الخمسيني القابع هذه اللحظة في زاويته المفضلة في المقهى . ولا يدري لماذا احس لاول مرة . ان هذه الحياة تعنيه مباشرة . كان حياديا حتى تجاه نفسه . لكن الذكريات الان تراكمت هنا وهناك ثم اندفعت مرة واحدة تقتحم عليه عزلته . حتى هذا الشارع نفسه . الذي كان يعرفه صخرا موزعا فوق ارض جرداء تعافها حتى الكلاب ، ها هو يتحول الى زينة وجمال وملايين من الليرات . كانت له فيه ذات يوم فرصة شراء ارض رفضها ، ولو اشتراها ذلك الحين . لكان يملك الان ما يسيل لعاب اية امرأة جميلة . لكنه منذ فقد حبه اصبح قليل المغامرة ، وقليل الاهتمام الا بما يدفع به دفعا نحو الحياة . والان ، ها هي الارض القفراء تصبح شارعا وبنايات ومحال تجارية ودور سينما وملاهي ومقاهي وملايين الليرات تتحرك من يد الى يد . ومن الصباح الى الصباح التالي . ولقد كان يحدث نفسه بصوت يكاد يكون مسموعا . كم هو تعيس الحظ . لقد اوصله حياده الفاجع الى حياة ضجرة ووحشة تمتص رحيق الحياة من عروقه . انه في الخمسين . وماذا بعد الخمسين ؟

ومع تدفق ذكرياته ، خيل اليه للوهلة الاولى ان المرأة السمينة التي تدخل باب المقهى ، وخلفها قافلة من الاولاد ورجل في مثل سنه . انه يلاحظ في ملامحها المرأة التي احبها يوما . وما ان استيقظ حتى هتف لنفسه : انها هي ، هي ذاتها .. وراح يتاملها بطرف خفي، كانت منشغلة باولادها الخمسة ، صبيان وثلاث بنات . اما الرجل الذي يرافقها فكان مهتما بتامل وجوه النساء الموزعة هنا وهناك حتى خيل اليه كان الاولاد وامهم لا يعنونه شيئا . وما ان استقر الجميع جلوسا ، حتى تشاغل الرجل الخمسيني باشعال تبغ غليونه . وملأ فمه بدخان كثيف ، ثم نفثه ، ومن خلله تامل المرأة المترهلة من جديد . انها متهدلة الاجفان تخفي بالكحل ذلك الانتفاخ الواضح تحت عينيها . شعرها المستعار يعطيها شكل الدمية . ولم تستطع الاصباغ ان تخفي تجاعيد وجهها . كانت تريد ان تبدو اصغر سنا ، فهم ذلك من خلال حركاتها ، وطريقة تأملها الناس الاخرين . ولاحظ انها لم تعرفه . لقد مرت نظراتها على من يحيط به من نساء ورجال ، متجاهلة وجوده بالمرة . وفرح هو . انه لا يريد احراجها . في الوقت الذي رغب فيه ان يتلذذ بتاملها . انها حبيبته القديمة . الانيقة ، الرقيقة ، الحساسة ، الناعمة نعومة التبغ المعطر . نعومة الزهر ، نعومة نسمة الصيف ، العفوية ، الطبيعية ، الخجول . هل هي حقا تلك الحبيبة القديمة ؟ ام هذا ظلها ؟ . بل هي حقا . اذناها الصغيرتان . كم كان يحب اذنيها الصغيرتين ، لكنهما تبدوان الان ، وكانهما ليستا من هذا الوجه المترهل السمين المجعد .

ومن غير ما شعور ، رفع الرجل الخمسيني يده الى وجهه ، وراح يتلمس بشرته . انه ما زال محافظا على شبابها . ما زال جبينه دون تجاعيد ، وكان ممكنا لو تزوجها ان تصبح كما يراها الآن ! رفض القبول بذلك . لا ، كانت ستحافظ على جمالها . كان يحبها، ودائما كانت تقول انها تحبه . اما كان قادرا على تجديد الحياة اليومية فيهما معا ؟ حتى لو انجبت له دزينة اولاد ، اما كانت تستطيع الاحتفاظ برشاقتها واناقتها . وقدها المتناسق الجميل ، الذي ظل يحلم طويلا بيده تلامسه قطعة قطعة . لكن هذا الرجل الذي اوحى لها ذات يوم بالاستقرار ، بالبيت الكبير ، بالملابس الكثيرة ، بالسفر الدائم ، بتالقها في المجتمع ، بمنحها مزايا مادية لم تكن متوفرة لديه ، اخذها. ووافقت . تعاقدا معا على المشاركة في الحياة ، على ان يقدم كل فريق للاخر ما يريده ، هي تقدم الاولاد ، وهو يقدم المال . اما

الحب . فلا هي اعطته اياه . ولا هو احس به ابدا . « انه متاكد من هذه المعادلة » متاكد منها منذ خمس وعشرين عاما . كانت تحبه، كانت تحبه وحده ، ولم تحب سواه . وبالتاكيد . لم تحب زوجها ابدا . والا لما اصبحت كما يراها الان : قطعة من اللحم المصبوغ .

واحس الرجل الخمسيني بنوع من الراحة والهدوء ، فيمـا عاد يتامل المراة السمينة ، كانت تتناول طعامهـا بشراهة مبتذلة .ناسية الاولاد والرجل الذي يرافقهـا . بل انه لاحظ ان كل مخلوق حـول طاولتهـا يهتم بصحنه فقط . وان كـان الزوج يتلفت بين الحيـن والحين قلقا ، لتستقـر نظراته على وجه امراة جميلة ما محـاولا لفتها اليه بعينيه المتصنعتي الذبول والهيـام .

اشعل الرجل الخمسيني غليونه من جديد . ثم عاود النظـر الـى الاسرة . وفي داخله احساس بالدعة والغبطـة . هذه المرة تنبه الـى الرجل الاخر يحدق اليه مباشرة . فتشاغل عنه لوهلة ، في سحب نفس عميق من الغليون الا انه انتبه للرجل من جديد . ما زال يحدق اليه مباشرة . فتجرأ هو ايضـا وحدق نحـو غريمه القديم . ظل على هذه الحال فترة . ثم لاحظ ان نظرات الرجل الاخر نحوه خفت حدتهـا . وان ظلت في الثبات عليه . واحس تجاهه بنـوع من الاشفاق ،فابتسم له ، كذلك ، انفرجت اسارير الرجل الاخر . وخيل اليه كأن نظراته تحولت الى تحيـة غامضة ، فهز رأسه يرد عليها . ثم تساءل في داخله: هل يعرفني ؟ ونفى ذلك فورا ، فكلاهما لـم يتعارفا من قبـل ، اشعل الرجل الاخر سيكارة ، ثم عـاد ليتامل الرجل الخمسيني ، لاحـظ هذا ان ثمـة همومـا بدات تنضح من وجه غريمه ، بل احس انه يعاني مثل وحدته ووحشته ، فاحس بالتعاطف معه .

الان ، كان الرجل الخمسيني يتامل وجـه غريمه ، كأن حوارا صامتا يدور بينهمـا ، كان الرجل الاخر قد كف عن ملاحقة وجـوه النساء الاخرى تماما . بل كـأنه تذكـر للتو كهولته . وتذكر انه زوج هذه المراة المترهلـة وابو هؤلاء الاولاد الصاخبي الحركات ، المهتميـن بتناول البوظـة اكثر من اي شيء اخر ، فازدادت تجاعيد وجهـــه نتوءا وتغضنا ، وبدت نظراته للرجل الخمسيني ، كانه يستنجد بـــه ويصرخ طالبا اللجوء اليــه .

تجاهل الرجل الخمسيني النداء ، لكنه تمنى في نفس الوقـت لو يفتح صدره للرجل يبثه هموم خمسة وعشرين عامـا .

هذه اللحظة ، كانت يد كل منهمـا مشغولة ، احدهما باشعال سيكارة . والاخر باشعال غليونه . وانتبه صاحب الغليون ان غريمـه يتأمل يديه بدهشة فاغرا فاه ، استغرب في البدايـة ومع ازديـاد تحديق الرجل الاخر في اصابعه ، انتبه هــو الى اصابع غريمـــه القديم . آه . لا شك ان دهشته كانت بسبب عدم وجود خاتم ما في اصابعه . بينمـا كانت يـد غريمه اليسرى منطويـة على خاتم ذهبي فقـد لمعانه ، غارق في اسفل الاصبع كأنه متداخل في قلب لحمها. هل يحسده لانه ليس متزوجـا ؟ لم يتزوج قط . من يحسد الاخـر ؟هل يدرك ان هذه المراة المترهلـة ام اولاده ، التي يتبرم بها ، كانـت حبيبته قبل خمسة وعشرين عاما . حبيبته التي بفقدانها ، فقد كـل لذة في الحياة ، فقد الغد ، فقد الليـل والنهار ،فقـد الزمـن والوقت ، الربيع ، والخريف ، والصيف ، والشتاء . فقد لذة العمل ولذة الفراغ ، فقـد معنى الحنان ، والاحساس بالجوع والشبـع والظمـا .

واحس الرجل الخمسيني باختناق غريب ، كان عشرات الايدي الحديدية تهصر قلبه هصرا ، وكان بوده لو يعبر لغريمه الان عـن كرهـه الشديد ، لولا ان نداء يائسا احس به يرتسم على وجه الرجل الاخر ، نداء مشبعـا بالمرارة والخوف والمرض والانسحاق .

ومعا ، كلاهما ، التفتا نحـو المراة السمينة المتهدلة ، ومعـا انتبها الى ان عينيهـا مثبتتا النظرات في وجه شاب فتي . كـان بالقرب منهم جميعا ، يتشاغل بملامسة شعره الاسود الفاحم . وكلا الرجلين معا ، غضا الطرف من جديد نحـو حذاءيهما ، فيمـا كـان الشارع في الخارج يهدر بالناس والسيارات وصراخ الباعة والموسيقى والطائرات مثل نهـر عظيم يتدفق بقوة .

بيـروت

فاروق عبود

ارتعاشات في جرح المطر

عبرتك في آخر الليل ..
قبل انهار السحاب ، افول الشبابيك ،
والمدن الهاربة

عبرتك ..
يا امراة تستبيح الرؤى الكاذبه
وكنت تلمين عريك ..
يوم تصدعت ..
كان صراخي ضنى المتعبين الايامى
وصوتي حرائق في القلب ..
تمتد بين هشيم النبوءات ..
لم الق غصنا ..
يعرش في معقل الكلمات المضيئة
أقبره في رماد الاناشيد ..
ارسم في لوحة المدن المومياء ..
ظلال التلاشي ..
اغيب مع الموج مخلب نمر عجوز .
يكابر لغز الخلايا ..
سدى ..
يا زمان انتظار الولادات .. يساقط العابرون
شردتنا مع الدمع عيناك .. والغنج .. والاوسمه

حين عدنا طيورا ..
تجيء من الشرق حاملة حزنها وردة .
تقر الحلم .. عبر ارتعاش المطر
كان ما بيننا ـ الموت .. والعربات ..
واحذية الجند ـ ..
كان بأعصابنا ..
تبكي زئبق الصبح خوفا .. وحمى .
آه .. هاربة سفن الاقدمين ..
الصبايا تظللن بالشجر الميت ..
والدمع زاحمه الخوف ..
يا شهوة الحدو فينا .. احترفنا جراح المساءات ..
واحترقت في دمانا خيول المطر
غربة الظل ..
أم موتنا ..
أم خيول المطر !..

يابس .. في دمي الحلم ..
يا نشيد المعذبين احترق
عل من كومة الرماد ..
يلقاك وجهي
جسدي غابة الموت في سفر الحزن ..
عيناي مهرجان الذهول
بين عمري .. ولقياك .. يا نشيد المعذبين
تجف الفصول .
وأنـا ..
مشرع النوافذ للريح ..
قلعة .. وبوابة للدخول ..
تمرين عبر الفصول النحيلة ..
القاك .. كالوشم في جبهتي
أتعرى بعينيك خلف المتاريس ..
وانسل من زحمة الضوء ..
ترشقني زمنا ميتا ..
أمنيك بالخيل ..
طوافة .. من وراء المحيطات
شوقا الى السفن العربية ..
تمخر وجه البحار ..
أظل اماري احتراق الموانيء
أهزج في موسم القتل ..
زاحمت وجه الغياب الطويل .. الطويل ..

المراسيم محفورة ..
مثل اغنية في شفاه الصبايا ..
على ضفة الحلم ..
شوق الشتاءات للنار
يا نـار ..
من ضيع الوهج .. صير اجسادنا مومياء

تمريـن ..
القاك منهوكة الخطو .. مرمية للعزاء .
لمني .. يا رماد السنين المدماة ..
من ارق المستحيل ..
قوض رفات المدينة
والمف على هدب عيني
ما بين حلمي الشريد .. وبين الضفاف الحبيبه .
.. اوغلت في دمي ..
مركبات السنين الخضيبه
وأنا أتخطى بقايا الخرائب ..
افتح فصلا جديدا ..
يطل على كسوة العمر ..
(أسيانة بـرك الحلم) ..
كل الاقانيم مهجورة في خطاي الغريبة
لمني .. يا رماد السنين في نزق الضوء ..
ها اصيص الليالي فراء الحزانى
ـ المحطات معروفة بالغياب ـ ..
ها دمي ..
يتخطى حدود التلاشي .. ويكبو على كل باب
حبيبي ..
اعدني الى رمش عينيك عمرا
تطول به هجرة الطير .. عبر امتداد العراء
وأيقظ حنين العصافير للشمس ..
للشجر المتنامي على ضفة الدمع
لوح بمنديل حزنك للتائهين
وخوض بصدر الخليج ..
الشواطيء تقتات بالملح .. والظل ..
ما زلت تأتي غريب الخطى ..
في ليالي الشتاء ..
حبيبي ..
ازح ستر كابوسك الابدي ..
وعاود حنينك .. للرمل ..
تصحو بوجهك اصدافنا .. وليالي الشتاء .

دمشق

محمد علي شمس الدين

الضحك السريالي *

● لكل رفض سريالي للعالم منطقه الخاص ، كما أن لكل حادث انتحار منطقه الداخلي الخاص ، كما يقول الفاريز (١) . من هنا يقترب شعر الرفض السريالي من حادثه انتحار شخصية ، وهو مبرر نفسيا ، او وجوديا ، رغم اعتباره شذوذا مرضيا وفق المقاييس المنطقية العاقلة . اذ انه دخول في دائرة الجنون والخوف ... وسباحة ضد تيار المألوف ومقاييسه .

انه « برزخ فيه قبر العقل وقبور الاشياء » .. (٢) كما يقول النفري ... حيث « الطريق يمر وسط غابات الرموز . وهذه الغابات ليست على وجه الارض ، لنشق فيها سبلنا . انها تحت الارض ، في اعماق كل واحد منا ... » « فيكون المعنى خارجا عن مقصد القائل ، كامنا في اللاوعي ... » (٣)

ولعل اندريه بريتون ، حين اراد ان يخرج في بيانه السريالي الاول سنة ١٩٢٤ ، من حدود « حراسة المنطق » ،معتبرا ان «العمليات المنطقية لا ترتبط الا بحل مشاكل ذات اهمية ثانوية » (٤) ... كان يطأ ارضا عجائبية ، « مستردا حقوق المخيلة » . محركا قوى اللاوعي في الذات الانسانية ، ومثيرا قوى العمق .

ها نحن ، اذن ، داخل عالم تختلط فيه الحواس بالمحسوسات بالوظائف بالالوان بالمعقولات ... امام اشتباك هذياني عذب للاشياء والظلال ، او نافورة افكار ملونة ، وتداعيات ورؤى وكوابيس ، لا نهائية التشكل والتناسل .

وليس الشعر العربي بعيدا عن هذا العالم ، رغم اختلاف الدوافع واشكال التعبير وغائيتها ، منذ الرؤى القرآنية العجيبة ، مرورا بتهويمات الصوفية وشطحاتهم ، وصولا الى السريالية المحدثة .

وهو (اي الشعر العربي) ، منذ منعطفه التاريخي في بداية الخمسينات ، حتى صعاليك الشعر المعاصر في اخر نماذجه لدى فاضل العزاوي ، وسليم بركات ، وبعض الشعراء الشباب (في العراق وسوريا وجنوبي لبنان) ... يميل لدى البعض ، الى اتخاذ السريالية اكثر من مناخ للتعبير ، او سديم تدور وتتحرك فيه العمليات الشعرية ... انه يميل الى جعل السريالية ، موقفا ، وطريقة تعامل مع الذات ومع العالم .. وهذا موقف خطر في دوافعه واغترابه ومراميه، ارجو ، في مداخلتي هذه ، ان اسلط عليه الضوء والاشارة .

● الياس لحود ، في مجموعته « فكاهيات بلباس الميدان » هو واحد من هؤلاء الشعراء الصعاليك الجدد .

في اي هواء يقف هذا الشاعر ؟
وعلام يريد لنا الموت ضحكا ؟

عليك ، اولا ، ان تخلع قفازيك ، وثيابك النظيفة ، حين تدخل الى حظيرة هذا الشاعر . فهو ملوث بالعالم .

« ... تسبح الذبابة الحمراء في شوربة الغلاف
يسلح الدوري فوق ساعتي » .

وهو قذر ، ايضا (هل انا بحاجة للاستدراك التالي : لا شأن للاخلاقيات في كلامي على الشاعر ـ الذي امزج بينه وبين نماذجه ورؤاه وتهويماته ؟)

ـ قذر ايضا ، وتعديك قذارته :

« ... يهاجمني جوع اطرش ...
يدفشني اسقط في مجرور المشروع الاخضر
... اخرج من مشروع المجرور الاخضر
امسح اوساخي بمناشف حلاق الافكار
واحني وجهي في انفاس الجبانة ...
يهرب مني عمال التنظيفات
أكداس الزبالة على كل مفرق ... » .

وليس الياس لحود متفردا في هذا التلوث ، اذ ان هناك موجة من شعر الفتيان ، برزت ، تحت ستار الرفض والثورة ، في انحاء مختلفة من العالم ، في ظروف تاريخية واجتماعية ضاغطة ، غالبا ما تكون اثر حروب وانكسارات ، او نتيجة استلاب آلي او صناعي (جون اوزبرن وشعراء الغضب في انكلترا)،خصوصا بعد سنة ١٨٣٠ والعصر الصناعي ، حيث برزت ظاهرة الاغتراب او التاليف (Aliénation) وحيث يكون رفض القيم والعادات واساليب التعبير السائده ، هو المميز المشترك لهذه النماذج ، وذلك باقتحام مناطق نافرة ، جارحة ،

(*) قراءة نقدية لمجموعة (فكاهيات بلباس الميدان) للشاعرالياس لحود ، الصادرة عن دار الاداب نيسان ١٩٧٤ .

(١) الفاريز : الانتحار : مجلة الفكر المعاصر العدد الثاني السنة الاولى حزيران تموز ٧٤ .

(٢) النفري : كتاب (مواقف المواقف) تحقيق الاب بولس نويا .

(٣) الدكتور الاب بولس نويا اليسوعي : بين حكمة التجربة وجنون الكلمات : ملحق النهار ٧٤/٦/٩ .

(٤) البيان السريالي الاول : اندريه بريتون ١٩٢٤ : ترجمة مجلة شعر ٦٥ العدد ٢ حزيران ١٩٦٩ .

وغير مألوفة في السلوك والتعبير (صدر الدين الماغوط يستعمل في قصائده الدمامل والبق والقمل ... كما كان يستعمل الشاعر الغربي ريتشارد هولز نبك مثانة الخنزير الصودا ، اللحم المملح ، الاصوات العشوائية .. الخ) (٥)

الياس لحود ، اذن ، في هذا الاطار ، ملوث ، وقذر الحال والذاكرة . فهو « يجرجر ذاكرته » ، ويسحب فيها « جثث الحركات »، تارة ، وتارة « يعبط ذاكرته » او « يتسلق حائط احلامه الملساء » ، وهو دائما ضد هذه الذاكرة ... انه عدوها ومضطهدها ، وبائل عليها ...

ف (من) هي .. هذه الذاكرة ؟

انها ذاكرة « النواميس » .. وهو قاتلها ...

ذاكرة التراث المحنط في متحف التاريخ ، لا ذاكرة التواصل الابداعي المتحرك .

« ... غجري يطعن بالالف قواميسا اربعة كبرى
غجري يقتل اربعة
ليفوز بأربع زوجات
في عصر الحاء
الـراء
البـاء ... »

« تلقي القبض على (أل) التعريف
تضرب قاعدة الهمزة بالشاقوف
وتهرب في نقط القاموس
فيطعنك الطاووس بخنجر ... » .

وهي ، بالتالي ، ذاكرة القول الساقط ، امام انعدام الفعل الناهض . الموقف هنا ، وان اختلفت الصيغة ، وتوهج الشاعرية ، حاضر في مواقف الشعراء :

عبد الوهاب البياتي : طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات .
ادونيس : الف اول الحروف .. انقرض ... انقرض .
نزار قباني : هوامش على دفتر النكسة .
محمود درويش : وتكتب صاد .. ضاد .. عين .. كاف .
هدير المحيطات فيها ... ولا شيء فيها ...

انه الانقضاض على اللغة ، في كونها بنية اجتماعية متخلفة ، والنفاذ عبر ذلك ، للانقضاض على مجموع البنى المتخلفة في المجتمع، بغية تدميرها .

كل ذلك ، في اطار من الرؤى المفككة ، والتناسل العشوائي المختل للصور والحالات والكلمات :

« ... اهزهز جسدي في اثوابي
... انطنط في افكاري » ...

عبر مخيلة دون ضوابط :

« ... هتف الجسد امامي
دخل القلب اليه بخطوات متزنة
هبط الرأس على كتفيه بصوت مظلة
... اللبل يربي في قاووش العقرب غربانا ... الخ

او عبر هذيانيات راقصة :

« ... عقربان يمشيان في النعاس في المصانع
الخراب واحة عاشقة زهيرة على القطار
دوحة المعرض جبهتي الخريطة الجديدة
المدينة الجديدة ... »

---

(٥) عن مقال لايمن ابو الشعر (شعر الشباب) : مجلة الموقف الادبي العدد ٢ حزيران ٧٤ .

او عبر كلمات مجانية :

« ... نعللك بعض (التوست) ..
... فراؤك في صالون الشرف ولحمك في الفوناي
انتعدي في جاط الموز
الهورس شو ... الخ ... » .

● عقدة الذنب والسقوط في تعذيب الذات وتحقيرها

وهي سمة بارزة في الديوان ، تكاد تطبع كل قصائده ، وتتخذ اشكالا متفاوتة عبر (كلمات ـ مفاتيح) ، هي في الواقع ، مفاتيح لحالات نفسية ، يعاني منها الشاعر ، بسبب ضواغط اجتماعية او مواقع طبقية مضطهدة .

فالشاعر (جائع) . « ... امضغ حزني وابتلع الذكريات
واشرب كوبين من عرق الجبهة » .

لكن جوعه ، لا يشبعه سوى « ضرب الاحذية » :

« .. اشبعني ضرب الاحذية المنصبة
فوق قفاي ووجهي » .

وهو (مذنب) دائما ... لماذا ؟

(مذنب) يستحق :

ـ الصفع بالحذاء : « .. احزاني العائدة من الحرب الوهمية
تصفعني بحذاء الحرب اليابس » .

ـ او الرفس : « .. اراقب نفسي على اعين الناس
اعلو .. واهبط ... اهبط .. اهبط
يرفسني القاعدون
تدحرج ذاكرتي من رصيف ... الى .... »

ـ او اقصى حالات التعذيب والقتل :

« ... واسأل عن عزلي الجالسين على اعين الارصفة
فيحدودبون ...
واعبر كل زمان المدينة احكم بالموت نفسي
وآتي الى المقصلة ... » .

نجد ، استقراء ، ان كلمة (حذاء) هي مفتاح لحالة التحقير الذاتي لدى الشاعر . وهي تتكرر في اكثر من قصيدة ، عبر اكثر من صورة :

« الرجل الرابعة امامي في صحن الشوربة
تقوم على مهل تضربني .. تضربني »
... ادخل في كونشرتو حذائي
... انزح في اشلاء حذائي
... ارحل في حذائي
... اهبط في حذائي ... اسهر في حذائي
... الهث في حذائي .. انام في حذائي .. »

يضاف اليها ، مفتاح تحقير اخر ، هو (الحمار) . فانه ، لا يضاهي الصور (الحذائية) في المجموعة ، الا الصور (الحمارية) .. امثلة :

« .. الصفحة الرابعة من مذكرات حمار
... الصفحة الثانية من مذكرات حمار

... المخلاة جناح البحر ـ مخلاتك في اسطبل الثورة وشعيرك في است الطحان ، واجمل ما يشغل بالك ان يتدندل منك الشرف لبضع دقائق ... وتزم على نفسك تبعث من جوفك قافية الاجداد وتطلق شنهقة تعبر فيها من اجيال المسخ الى ساعات البعث الى ثانية الرفس ... فمك العذب شعير شفتاك مخلاتان .. وفخذاك قنطرة من عهد الرومان ...

انكرت المخلاة الفكرية .. اشبعت الاسطبل شتائم .. اتخمت الايام لبيطا ... الايام الاسطبلية .. وعلى شوك حزيران غمرت حمارة سائسنا ... الخ » .

لماذا ، اذن ، يكون (الحذاء)/ و (الحمار) بؤرتي اسقاط فني لدى الشاعر ، لاحساس نفسي بالدونية والضآلة ؟

لماذا الحذاء ، وليس قفاز اليد او القبعة ، مثلا ؟

ولماذا الحمار ، وليس الاسد ؟

هل لان الحذاء دوني ، سفلي ، في طبقات اللباس ؟

وان الحمار ضعيف محافظ على كلاسيكيته ؟ . والشاعر لا يتواجه مع الاسد لانه مصدوم بقوته الجسدية ؟

هل نحن هنا امام ترهات وسفاسف شعرية ؟ ام نحن امام الشعر ؟

هل ان سخرية الشاعر ، هنا ، سخرية مسطحة ولا مسؤولة ، ام انها سخرية مرة وعميقة وقاطعة ؟

وهل تراني احس هنا ، بمثل احساسي العميق والاشد ايغالا في النفس البشرية ، امام مفارقة صلاح عبد الصبور ، حيث يقول :

« ... هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك .. » .

هل ... وهل ... ؟ وليعذرني الصديق الشاعر لو ابقيت اسئلتي هنا معلقة .

● اعادة تركيب العالم ... بتشويهه

صور التشويه في المجموعة ، كثيرة ومتلاحقة : فالزمن اعرج ، والافق واجف، حتى (الغربة) ... وهي الد حالات الغيبوبة الشعرية المألوفة ، برومانسيتها الانسحابية ، او بوجوديتها الحساسة ، حتى الغربة ينبت لها في كلام الشاعر (مصران) ... ويمر الناس في هذا المصران :

« ... نبصق فوق الحائط
نمر الواحد تلو الاخر
في مصران الغربة ... » .

هنا حالة من حالات التشويه ، تصل الى حد المسخ .

هل استطيع ان اشبه هذه الحالات ، بحالات كافكا السوداوية، حيث يتحول الانسان الى صرصار ؟

هل استطيع ؟

هل وصل صديقي الشاعر الى تلك المرحلة من مفارقات الموقف او الشخصية ، التي يستطيع ان يلتقطها ، ثم يتعالى عليها ويتجاوزها، بعد ان يعدي الحالة الى المتلقي ... ؟

انني اشعر لدى قراءة كافكا بحالة من الرعب او السوداوية تتلبسني ، ولا استطيع الفكاك منها ...

فهل استطاع الياس لحود ؟ ... اشك ...

ان ظاهرة رفض الخارج ، بتشويهه ، او الخروج على المتآلف منه ، تبرز في نموذج طريف للشاعر ، من قصيدته : « اختراق منع التجول » .

« ... تمثال الشهداء يتبول على الاعشاب العمياء وعلى الاسماء المقتربة .

... بين رأسي واكياس الرمل كلب يرفع فخذه .. » .

حالة الشاعر ، هنا ، او صورته ، تبدو وكأنها منقولة نقلا حيا عن حالة الشاعر الدادائي الفرنسي (جان بيير دوبريه) حين بال بالفعل ، لا بالقول ، على شعلة تمثال يرمز الى ضحايا الحرب في باريس ، فأطفأها ... « واذا كانت المفارقة سهلة يومذاك ، بين ما كان يفعله لينين ورفاقه في زوريخ في نفس الوقت ، اذ كانوا يخططون للثورة ... والمنطقة العامة تعاني الى حد كبير من الاحساس ذاته بالاضطهاد والقهر ، وبين ما كان يفعله الشاعر (جان بيير دوبريه) » (٦) ... فان المفارقة تبقى حاضرة وجارحة ، بين نموذج الشاعر لحود ، وبين ما يفعله ابطال عملية (كريات شمونة) او (معالوت) الفلسطينيون ، او ما فعله الشهيد (حسن الحايك) شهيد حركة عمال التبغ في جنوبي لبنان ، او العامل الشهيد (يوسف العطار) ضحية تحرك عمال معمل غندور في لبنان ...

اذ انه ، من المفهوم جدا ان الدوافع الموضوعية والذاتية للشاعر، اي الدوافع التاريخية ـ الاجتماعية ـ النفسية ـ الذهنية / هي التي تشكل مواقفه واحاسيسه واشكال تعبيره وسلوكه . لكن المهم هو ماهية هذا الموقف (من ضمن اطار الشعر) ـ ماهية هذا الاحساس ...

هل هو انسحابي .. اغترابي ؟

ام انه منقحم .. ناهض مع حركة المجتمع والتاريخ !.

اذ ، يبدو ان الشاعر الياس لحود ، ما زال مسكونا بغيوم حزيرانية ، مصدوما بهزائم نظامية ... وهو يشعر انه (انسان ممنوع) .. ممنوع في الليل والنهار

« ... تخلق ممنوعات ربك لا يعرفها

زعموا ان الممنوعات اختلفت حتى انقسمت حتى ابتدات حربا حتى انتصرت في احلام اليقظة ... ثم انهزمت فخبلنا ... وخجلنا ... » .

وهو معذب بالاشواق الممنوعة ، يساكن وطنا يراه عاريا جائعا ممزقا ...

هذا هو الاحساس الذاتي لالياس لحود . مع ان الرصد الواعي لحركة التاريخ العربي لا يصدم ويحبط ، بمقدار ما يتحرر ويثور . مع التحركات الشعبية الثائرة .. على امتداد الرقعة العربية .

هناك ممنوعات لا شك ، لكن ، هناك خرق لمنع التجول ، ايضا .

وان التاريخ العربي ليس بالطبع سلسلة انتصارات ، بمقدار ما هو توالي هزائم ، لكن ، على امتداد هذه الرقعة السوداء ، ثمة نقاط مضيئة تبرز في العتمة ، وتمكن رؤيتها اذا غير الانسان زاوية الرؤية ...

هنا اصل الى سؤال اعتبره محرك هذه الدراسة :

ماذا وراء كل هذا الضحك والبكاء والحزن والقلق والمسخ والرؤى الآسرة المفجعة المفرقة ؟ في آن ؟

ما هو الموقف ؟ اذ يمكنك ان تسخر من اية قيمة ... من اي اله او اي انسان ، دون موقف ...

اعتقد ان الشاعر لم يصل بعد الى وضوح الرؤية ، وان كان يتلمس اطرافها وبشائرها .

لكنه مع كل ذلك ، طريف ، ومتفرد .

بيروت

---

(٦) المصدر السابق .

بندر عبد الحميد

تصريح غير سياسي لجميل بثينه

أصوات رعاة وغناء مذبوح
فوق الرمل العربي" ،
صهيل خيول وثغاء ،
عند ضفاف الليل ..
وهذا قمر فضي" ..
يأتي قيس ، يأتي عروة ،
تأتي عفراء .. وتبكي ..
وبثينة تبكي وتقول :
جميل .. الجرح العربي التائه منذ سنين ،
بين دروب الشام الى صنعاء ..
يسافر في الصحراء وحيدا ..
في أول غزوة حب كان جميل
سيفا يعبر وجه الرمل ..
يقول جميل .. كيف اجاهد وحدي؟!
اذكر ان بثينة كانت تحبو ،قربي..
تبحث عن حبّات من خرز بين الرمل
وتبكي،
حين انطلقت في الصحراء قبيلة جوع،
تأخذ ثأرا ..
الف امراة شقت ثوبا ،
واحتفل الرمل العربي بعرس عربي"،
او موت عربي ،
في يوم قمري واحد ..!
لا احد يسمع شعرا عذريا ،
لا احد يسمع شعرا في الحرب ،
سيوف السادة تقصف كل مساء
احزان الفقر المكتوم ،
وتقصف وجه الحب العذري ،
وكيف اجاهد وحدي ..
وانا شاعر حب ،
أو غزو عربي" ..؟!
لست نبيا ، لكني
أقسم اني ما قبّلت بثينة ،
كنت أطوف عليها قبل الفجر ،
اغني شعري ..
كانت لغة النوم تساور وجه بثينة ،
كان عبير النوم يمر عليها ..
– في مملكة النوم :
التعب ، الشوق ، الصمت ،الرؤيا ،
الهذيان ، الجوع الابدي ، الشعر ،
الشكوى ، الطيران الليلي ،الاحلام –
وكنت أطير اليها شوقا ،
لكني لم اكشف عن ساقيها يوما ..
كنت أطوف عليها قبل الفجر ،
أغني شعري ..
وبثينة تحلم
ان الطير ستأكل راس جميل !..
يا شعراء المدح، ويا شعراء الغزل المر،
انتظروا فقرا ..
كان الاعشى يبكي شعرا ،
يمدح زيدا ،
يهجو عمرا ..
ليت الاعشى اقتصر المدح
على ناقته ..
والنابغة الذبياني طريد امراة ،
سقطت من برج عاجي ،
كان يعد" نجوم الليل ،
يظن دروب الارض حبالا
حول يديه الخائفتين ..
وكان زهير ينام شهورا ،
ثم يبيع الحكمة والامثال ..
وليت زهيرا كان يبيع التمر
الى التجار المحتكرين ..
استيقظت الدنيا بين صهيل وثغاء
ونداءات رحيل .. وغناء ..
استحلفكم بالعادات وبالايام العربية،
قبل الهجرة ..
بعد الهجرة ..
اي رعاة بؤساء كانوا ،
ماذا كانوا ينتظرون ،
وهذا الرمل العربي ينام
على اجفان الجرح العربي" .؟!
تعالوا .. نسأل ..
كيف ينام الرمل طويلا .. كيف ..؟!
هنا الصحراء بقية سيف
من احزان الفقر المكتوم ،
اطوف عليها قبل الفجر ،
اغني شعري
وانا شاعر حب
او غزو عربي"
لست براع بدوي
يبحث عن ثارات في الصحراء ،
فكيف اجاهد وحدي
يا شعراء الحب ..
العذري" .. ؟!

دمشق

ربيعة ابو فاضل

رئيف خوري ناقدا ادبيا

النقد (*) عند رئيف خوري ، هو الفن الاكثر تعبيرا عن شخصيته. وهو البحر الذي تصب فيه باقي الفنون . على ان كل تجزيء لشخصية رئيف الفنية ، عملية خاطئة ، تزيد الفجوات في طريقنا ، ولا تؤدي الى غاية شاملة . ان الفنان فيه يختلط بالانسان ، وكل عمل من اعماله تجد فيه رئيف الناقد ، كما تجد رئيف الانسان والكاتب والشاعر والمفكر والباحث والمناضل . ولعل « الدراسة الادبية » هي المؤلف الذي يحتوي على الاصول النقدية التي ، من خلالها ،كتب« وهل يخفى القمر » و« ديك الجن » و « امرؤ القيس » و « الادب المسؤول » ودراسات متوزعة .. قد تكون المقالات النقدية المشردة هنا وهناك .. في مجلة « الطريق » ومجلة « المكشوف » ومجلة « الاداب » ...(١) ،هي المعبرة ، بتلقائية ، عن مفهومه للادب عامة، وللنقد خاصة .. « قيمة الادب بالنسبة الي في معانيه الانسانية وفنية ادائه ، فهو ، اي الادب ، يغرق الانسان في « الجميل والفائق والمشجي والمضحك » .. ويشدد على الوجه الخلقي للجمال ، اذ يثور على « لا شيئية القيم كلها في ادبنا العربي ،لانه لايتناول الانسان «بعمق..»». ويتساءل : « اين ادبنا الذي يؤكد مجد الانسان ويعفينا من هذه اللاشيئية والمدارات المغلقة والطرق المسدودة والنار والرماد والوجود والسراب .. » (٢) غاية الصنيع الادبي ، شعرا ام نثرا « الجمال والانارة وما يلحق بالجمال والانارة من غبطة ، وتعرف الحقائق ونشوة هي حظ الروح وقسمة العقل ونصيب الذوق »(٣) . اما اجادة التكنيك الادبي فتعود الى البراعة في انتقاء اللفظ لمواضعه ، وفي سبك الجمل ، بحيث تبلغ المعنى بقوة ونصاعة ، وفي اتقان قواعد الفنون الادبية من مقالة قصيرة ، ومقطعات غزلية ، وقصص وتراجم ونقد ادبي .. كذلك ابرز اهمية الممارسة ، وطول النفس في التاليف . ورفض السرعة وايثار السهولة في العمل الادبي . فالازمة هي ازمة نوع وقيمة. وقد آثر الطبعية ، وعدم الوضوح الكلي في الكتابة .. ذلك لا يعني انه مع التعمية والالتباس في الادب ، ودعا الاديب الى ان يفيد من مولدات التعبير التي تنبثق من حياة الشعب .. وحاجاته وعبقريته . على انه وجد في الادب الجيد صدقا وصوابا وحقا ، ولم يستغن اديب عن ان يكون شيئا من ناقد . فما هي النواحي التي يجب ان يكشف عنها النقد ؟..

جاء في الادب المسؤول (ص ١٦٦) « .. وكل نقد ادبي يبقى ناقصا ما لم يعن بالكشف عن ثلاث نواح خطيرة :

١ ـ ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب ، او ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الاديب في الحياة ، والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الانساني .

٢ ـ باي احوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا المضمون الفكري ..؟ وعن ذهنية اي طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة او النظرة الى الوجود .

٣ ـ ما الذي نستطيع نحن ، في واقعنا ومنشودنا ان نستصفي من هذا الادب ليكون لنا غذاء روح وتوجيها في الفكر والعمل .. ويجب نقد المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب نقدا فلسفيا عقائديا ، لا على ضوء البيئة التي اكتنفت نشاته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها .

هكذا تنحصر مقاييس النقد عنده في صدق تمثيل نفسية الكاتب ، وصدق التاثير ببيئة ، وبروز شخصيته في عمله كواحد من اصحاب رسالات الخير والمحبة والرقي .. لا انفصال ، اذن ، بين فلسفة رئيف في الحياة ، ومنهجه الفكري ، ومذهبه الجمالي ، ونظريته النقدية، وهو مدرسي ، رومنطيقي ، في الوقت نفسه « يحب الانطلاق من القواعد والرجوع الى القواعد » (٤) . من هنا كان رئيف ثوريا ،في الكثير من معانيه ، ولم يكن ثوريا في لغويته . دعا الى « توفية كل عنصر حقه من العناية مع الملاءمة بينهما .. » (٥) فالعمل الادبي يزول معناه اذا ازيل مبناه ، ولو كان المعنى هو المقصود اصلا ... كما شدد على الجرس الموسيقي في الكتابة ، على تنقية الالفاظ ـ الاصوات من

(*) فصل من رسالة قدمها الكاتب لنيل جائزة اعلن عنها « مجلس المتن الشمالي للثقافة » في لبنان ، ثم صمت المجلس ولا يزال !.. (راجع رسالة الكاتب حول الموضوع في « الاداب » العدد السادس ١٩٧٤).

(١) ـ الطريق عدد ٢ (١٩٦٥)
المكشوف عدد ٢١٧ (١٩٣٩) وعدد ٤٠٨ (١٩٤٢) وعدد ٣٤٦ (١٩٤٢)

(٢) ـ الطريق شباط ١٩٦٥ .

(٣) ـ الادب المسؤول ص ١٣٩ .

(٤) من محاضرة القاها في جمعية العلاقات الثقافية بين لبنان والاتحاد السوفياتي (٢ اذار ١٩٦٥) .

(٥) الدراسة الادبية (ص ١٣)

الوحشة والركاكة ، ونبه الى وضع هذه الاصوات في مواقعها اللازمة ... ولا بد من التعمق بعلم اللغة وعلمي الصرف والنحو ، واكتناز الالفاظ لتسعى وراء الاديب بيسر وسهولة ... (٦) . والتلقح بآثار الكتاب والشعراء الافذاذ ضروري للابتعاد عن التكلف والكد، والحفاظ على القدرة « الفرزية » والعطائية في عالم الفن والجمال . ولم ينس طرق الاداء التي تساعد على مبنوية جمالية كالتشبيه والاستعارة والطباق الخ ... اما المعاني فيجب ان تصدر عن خيال وعقل وعاطفة ، بالاضافة الى ثقافة عميقة ومراعاة لمقتضى الحال ... والصدق . وينتهي في « دراسته .. » الى التأكيد على التلازمية بين المبنى والمعنى في العمل الادبي ... ويعتبر ان « الشعر ... اوفر حظا من النغم وسحر العبارة عدا اتقاد العاطفة وشبوب المخيله .. » (٧) . لا بد من التركيز على قضية مهمة في هذا المجال ، وهي ان رئيفا من انصار التجديد في الشعر شكلا ومضمونا . ورايه ان القصيدة العربية الكلاسيكية كانت تلبي حاجات ودوافع نفسية معينة في المجتمعات العربية ... لكنها اصبحت عاجزة او تكاد ، في الوقت الراهن ، عن تلبية اعتمالات النفس العربية الحديثة « وعن استيطان حركة الواقع التي اصبحت من التعدد والتفاعل بحيث تتطلب ايقاعا جديدا ورؤيا جديدة ... » (٨) ويعتبر الدكتور سليمان ان رئيفا سباق في ابداء هذا الراي « نظرا لعمق ثقافته وشمولها واكتناهها للمعطيات الجديدة في الادب والفن والشعر .. » من هنا اعجب رئيف بجبران خليل جبران الذي «.. صنع نثرا شعريا افضل من الشعر المنثور .. » . النثر ، نمط رئيف ، لا يكون نقيض النظم وانما هو نقيض الوزن ، فالنثر قد يقفي كالشعر ...

في كلامه على الاسلوب ، يفضل الاسلوب الادبي على الاسلوب العلمي لان الاول « يرمي الى اثارة حب او كره او امل او ياس » (٩) . « وخير اسلوب ينهجه الادب لاداء رسالته ، انما هو الاسلوب الايحائي او الايمائي الذي لا يصرح بل يلمح ، ولا يعلن بل يهم .. » (١٢٧) . غاية الادب اعطاء الناس والاشياء معنى . تعويدهم على الفرح على حب الحياة . والدارس الادبي الحق يتسلل الى اعماق الاديب او الشاعر ، يتبعه « حيث يؤمن ، وحيث يشك ، حيث يأمل ، وحيث يقنط ، حيث ينقم وحيث يرضى ، حيث يجن وحيث يتوقر ... » (١٠) . كل فنان ينفصل عن الناس والمجتمع هو « مريض مسلول ... » . نرجح انه « اهتم كناقد في التشديد على المحتوى لانه كان يهتم اكثر ما يهتم برفع المستوى العقلي واحياء المعاني الانسانية الصحيحة ، وهي في نظرة مهمة الادب الاولى .. » (١١) . غرض النقد الادبي ، بنظره ، معرفة الاصول اللغوية والفنية التي بها يثقف الذوق فيستطيع الحكم على الاثار الادبية اقيمة هي ام رديئة .. » (١٢) هذه المعرفة تتسلح بالقوة والجمال والاصالة ، وبالقدرة على الوجازة والغربلة والتنقية والتركيز والموسيقية ... نستطيع القول ان رئيفا ارتقى ، بمفهومه للنقد ، من مستوى الحدس الشعوري ومستوى الفكر العقلاني ، الى مستوى الفكر الفلسفي . بذلك اتجه اتجاه الفكر الفلسفي ذي المنهجية الجدلية في فهم التاريخ ، والتاثير في مساره التقدمي والانساني باستمرار . فبالاضافة الى مفاهيمه النقلية التقليدية ، جمع جوهري في فكره : جوهر الفن وجوهر الفكر . وبذلك خلق نوعا من التاثر والتاثير بين الواقع وحركته وابعاده وبين الوعي لدى الانسان . لقد وضع مارون عبود « الدراسة الادبية » في مستوى « الباب المرصود » لعمر فاخوري ونقد الشعر في الادب « لنسيب عازار .. » فعلى كل طالب ومتادب ، بل على كل من يرى النقد اكلة طيبة ان يطالع هذه الكتب الثلاثة مبتدئا بكتاب رئيف ومثنيا بكتاب نسيب ومثلثا بكتاب عمر . » (١٣) .

بين الفصحى والعامية :

وقف رئيف خوري في الصراع بين الفصحى والعامية موقفا منسجما مع ميوله القومية . فالفصحى «.. لغتنا العربية الجامعة ، لا لغة الاهاء والذين يدعون للعاميات هم الذين يريدون فصم عروة حيوية من عرى وحدة القومية العربية ... لا قومية بلا وحدة في اللغة .. ! » (١٤) وفي حديثه على وحدة الادب العربي ، والعوامل التي تمد هذه الوحدة بالاستمرار ، يذكر ــ بالاضافة الى التفاعل التاريخي بين الاقطار العربية والاتصال الجغرافي ، وتبادل الكتب والمجلات ــ ان اللغة العربية ، ولا سيما الفصحى ، هي الاساس في عملية الوصل، ومصيرها لا يمكن فصله عن معركة العرب والاستعمار . اما وهن الفصحى فراجع الى امرين : استمرار الاستعمار في وجوده ، وعدم وجود دولة او دول مستقلة كل الاستقلال ، قوية كل القوة وراء العربية ... (١٥) ويعطي اسسا يبني عليها تطوير العربية الفصحى :

١ ــ التماس صيغ جديدة يمكن ان نصاغ بها الجمل العربية .

٢ ــ تشجيع التسكين والتخفيف .

٣ ــ اصطفاء الجميل والمعبر والمستخف من اللفظ الذي استحدثته العامية ، والحاقه بلغة الكتابة الفصحى .

٤ ــ اخذ كل لفظ من اللغات الاجنبية ، لا مرادف له بالعربية ، وذلك بعد تحويله الى وزن عربي .

٥ ــ اعادة النظر في اساليب تدريس اللغة العربية وفي طرق تاليف معاجمها .

وبالرغم من تاثير مواقفه السياسية على موقفه من الفصحى ، وبالرغم من نعقبها لها ... بقي اسلوبه شبيها باسلوب مارون عبود ، يجمع بين العامية والفصحى .. « عبارته حاضرة ... » (١٦) يتبع جميع الطرق ليعبر عن افكاره ، لا تهمه اية لغة يستعمل : « .. ابونا في الخمسين من عمره : غزير اللحية قصير ، مندلق البطن ، ثخين الرقبة ، في يده كنيسة الطائفة والمدرسة . وحيد ليس له عائلة البتة. انما له اعداء غير قلائل يلاحظون صحبته مع الارامل . ويزعمون عنه المزاعم في كل مجلس ، حتى امام تلاميذه . فاذا فوتح في ذلك قال : السنتهم طويلة ... الله يقطع اعمارهم .. الخ .. » (١٧) لغة ماشية، بسيطة ــ تحمل عصا في يمينها، وتفتش عنطفولتها في اليد الثانية...! ان اي انسان عادي ، يستطيع ان يبسط الفصحى .. ويفصح العامية .. ؟؟ قد تكون ممارساته الصحفية قادته الى هذا المنعرج ، لكنه في الواقع يؤمن بنقطة لقاء يهيئها التاريخ ، تجتمع فيها الفصحى والعامية على مائدة واحدة الى الابد .. ؟! .

لفتات الى بعض اعماله النقدية

وقف رئيف من التاريخ موقفا نقديا ، فالتاريخ « ممن يأخذهم السهو ، ومن يتأثرون بشتى المؤثرات فيسيئون احيانا تقدير الاشياء والاشخاص » . (١٨) يثور على التاريخ كيف « يحتفظ بالملوك ومن يرتبط

---

(٦) م.ن. ص ٣١ ــ ٣٣ .

(٧) م.ن. ص ٨٢ .

(٨) خلاصة حديث مع الدكتور ميشال سليمان .

(٩) الدراسة الادبية ص (١٣٤) .

(١٠) مجلة المكشوف . عدد ٤١٨ ص ١١ (١٩٤٥)

(١١) خلاصة حديث مع الاستاذ عبد اللطيف شراره ١١ اب ١٩٧٣ .

(١٢) الدراسة الادبية . ص ٥

(١٣) دمقس وارجوان ص ٢٢٩ .

(١٤) الادب المسؤول ص ١٨٣ ــ ١٨٤ .

(١٥) م.ن.ص ٢٠٠

(١٦) الكلمة لنظير مارون عبود .

(١٧) رئيف خوري : سيرته ــ ادبه ــ ص ١٩٣ .

(١٨) راجع مقدمة كتابه « ديك الجن » دار المكشوف ١٩٤٨ طبعة اولى .

بهم من كتاب وشعراء يتمسحون بالاعشاب ، ويترك امرءا استهواه الشعر واستبد به الحب ، غير مأخوذ بما يؤخذ به الشعراء ، من حب الكسب او سعة الشهرة في العاصمة ، او علو الرتبة في البلاط ، ولم يكن ليقول الشعر الا مدفوعا بخوالج النفس ... ((١٩) فديك الجن « شاعر عاطفة وربيب فن .. هاج به الشعر فوقف بالعراء يناجي امرأته الحبيبة المظلومة . يحبها ويبكيها ..! » ويسأل التاريخ، صاحب الجبهة المخططة بأثلام عميقة : لماذا اهمل الحديث عن ابوي الشاعر ؟ وعن ثقافته وعن العوامل التي جعلته يعيش مسرفا في لهوه..؟ وتتكاثف الاسئلة هل ؟... وفي اي ..؟ وهل .. ثم هل ، وكيف الخ : (ص ١٠) .

في كتابه « امرؤ القيس » ينقد . يحلل . يفرق بين التبشير والنقد . يرجح خبرا على اخر . يسأل الدكتور طه حسين « ان يظهر لنا السبب الذي يكون حدا الرواة الى اصطناع هذا الشعر .. ؟ » .
اضف انه ذهب بعيدا في نقد شعر امرىء القيس ، الشاعر الذي « جاء غزله مترشحا بالشهوة ، كظيظا بالتصاوير الحسية ، يبلغ بعضها اقصى درجات الفحش ، مزحوما بالالفاظ المادية ضخمة حشو الفن والاذن » (٢٠) .

مهفهفة بيضاء غير مفاضة	ترائبها مصقولة كالسجنجل ..
تصدوتبدي عناسيلوتتقي	بناظرة من وحش وجرة مطفل

يوافق ابن عبد ربه ، حين عد امرأ القيس من اصحاب النفس البهيمية . « وقد اشتق امرؤ القيس اسلوبا في الغزل ، هو قصصي اخباري كثر ما يأتي فيه على طريقة توصله الى عشيقته ، وتبادل الاحاديث بينهما ، وتلذذه بها في طمانينة وفراغ بال ... » (٢١) .

وبيضة خور لا يرام خباؤها	تمتعت من لهو بها غير معجل

جاء اسلوب رئيف النقدي دقيقا ، ساخرا ، متهكما يدعم افكاره بكلمات « ماشية » ، يفتش عن الطريق الظريف . فالقارىء يذهب معه في « نزهة مريحة الاعصاب تجدد الهمة للكفاح في سبيل بناء العالم المفرح ... » (٢٢) يجمع في دراسته عن عمر بن ابي ربيعة مناهج النقد الثلاثة ... الفني ، والتاريخي والنفسي . يصور العصر .. دنيا ارستقراطية ضاحكة ، انوثة مرحة ، نساء قريش منعمات مترفات. يجمع في نقده الاقاصيص والمعلومات . يتجرأ ، يدخل نفسه بسرعة ... شيق احايين كثيرة . دفاق ، ينحني كالسنبلة الحبلى على ارض الادب والنقد . يفاجئك ، بينما لا تنتظر المفاجأة . يمزج الالوان بالظلال ، النور بالظلام ، ينقل الى حياة عمر « فكلها ستكون ابتساما » ، يحدثنا على مهل وبسهولة ، كيف شب ، يتعرض له الحسان ، يحرص على ان يكن موضوع شعره . يكدس رئيف الاخبار حول الشاعر ، حتى جاءت دراسته جمعا غنيا للتاريخ الادبي والدراسة والنقد ... كل ذلك باسلوب رومنطيقي ، وقد تجلت قدرته على اعطاء كل لوحة الوان الاساليب التي تنسجم مع بعضها البعض ، لتؤدي عملا مقبولا لدى القارىء ، لا يمجه الذوق ، ولا تيأس منه العاطفة ..؟ ماخذنا الوحيد على هذه الدراسة ، ان رئيفا لم يدرس بعمق شعر ابن ابي‌ربيعة . لم ينقده كفاية ، انما ردد ما قاله النقاد فيهذا الموضوع باسلوبه الخاص ، الادبي الذي قلما نجده في آثاره الاخرى ، الشواهد قليلة ، يقول عن شعر عمر « انه سلس ، رقيق ، ينحط حينا الى الهلهلة ولا يتنزه عن الاسفاف .. » ومن يقرأ شعره ، ينبغي ان يكون ، برأيه ، من متذوقي السذاجة والارتجال وقلة التصنع واللين المتناهي .. (٢٣) .
« وعمر في غزله واحد الانماط والقوالب ، تستغني بالقليل من شعره عن غزله » . ثم يظهر كيف خالف عمر العروض ، وكيف حشا وتعكز وتوكا ورقع في الابيات التالية :

فمضى نحوها بعقل وحزم	واحتيال ، ونصح حب ، فلما
جاءهاقال:ماالذيكانبعدي!	حدثيني ، فقد تحملت اثما
احرمت الذي ادعاه هواكم	ويرى لحمه فلم يبق لحما ...

(ص ١٢٦)

الشاعر ذو روح متحركة « يعوزها العمق والتنوع » . ديوانه وثيقة تاريخية شاهدة بعصره الى كونه تحفة فنية . والصور في شعر عمر ، ادق واكثر تفصيلا منها في شعر امرىء القيس . ان صاحب الرائية ـ البدعة ، « التي لا نظير لها فيما نعلم من ادبنا القديم ... يترك في اجيال الشعراء من بعده ملامح من فنه وشخصيته لا يخطىء هويتها الناقدون ... » (ص ١٥٥) . وبالرغم من ان احاطة رئيف النقدية بشعر عمر قصيرة وقليلة ، تبقى مفيدة « لما فيها من النظرات البعيدة والذوق الحسن والحكم الرزين » (٢٤) . « ولنسم كتاب وهل يخفى القمر قصة او ما يسميه بالفرنجية Histoire Romancée ... » (٢٥) . فيه قصة عصر انغمس في حياة النعيم ، وقصة شاعر اشعل النار في عواطف الشعراء المحبين الى الابد ...

كان هم رئيف في كل ما نقد ، ان يظهر الزاوية التي حاول الشعراء او الكتاب من خلالها ، الدنو باللغة من لغة الشعب . وقد رأى ان في طليعة هؤلاء ابا نواس الذي « فتح باب النظم على مجزوءات لم يستعملها الشعراء قبله ، الا انها توجب الاطلاع على جملة الشعر العربي الذي صنع قبله ومقابلة اوزانه الى الاوزان النواسية . »(٢٦).

ويعجبه من حيث تجديده في اللفظ الشعري وفي بعض الصيغ والتراكيب ، ومن حيث عدوله الى صياغة الكلام بالشكل الذي يقرب به من خطاب العوام ..

حامل الهوى تعب	يستخفه الطرب
ان بكى يحق له	ليس ما به لعب

هذه البساطة ، برأي رئيف ، ظاهرة من ظواهر التجديد التي اقتضاها العصر .لقد اثار ابو نواس المعاني المدفونة « لكنه لم يعلمنا ، في الواقع ، الا الاستخفاف بكل شيء حتى بالحياة نفسها ... عربدة وقهقهة وترف .. فهو الفنان المبدع لا الفيلسوف المفكر العميق .. »
لم يكتف رئيف بالابداع الفني ، انما طلب من الشاعر ان يحرك في قارئه المعاني الانسانية والاخلاقية ... وحرص رئيف على الاهتمام بالمبنى والمعنى معا ، يظهر في نقده للنابغة ، قال : « والنابغة عبد من عبيد الشعر .. ذلك انه كان يعن بصقل شعره وتخليصه من السقطوالرديء، فيختار له اللفظ الجزل والنظم المحكم وينسج للمعنى حلة متينة وشفافة معا لا تترك سبيلا لغموض او ابهام .. » (٢٧) ويظهر ذلك في نقده لمارون عبود ، قال : « انطلق بالنقد من اطار القوالب الجامدة الى عالم الذوق المرهف والانطباعية العاطفية الحية والنكتة الحلوة ... المعلم مارون ما كان يؤمن بالادب محض شكل ، وانما كان يؤمن به مضمونا فكريا انسانيا تحرريا ... » (٢٨) وهكذا كان المعلم والناقد رئيف خوري ، صاحب نقد دافىء متفائل يشعر بجمال الحياة وبقيمة الانسان

(١٩) م.ن.
(٢٠) امرؤ القيس مطبعة صادر ١٩٤٣ ص ٥٩ ـ ٦٠ .
(٢١) امرؤ القيس ص ٦١ ـ ٦٢ .
(٢٢) مقدمة كتاب « وهل يخفى القمر » دار المكشوف طبعة ثانية ك٢ ١٩٦٧ ص ١١ .

(٢٣) م.ن. ص ١١٧ .
(٢٤) غلاف « وهل يخفى القمر » خليل مردم بك .
(٢٥) م.ن. الياس ابو شبكة .
(٢٦) من دراسة مخطوطة له خاصة بابي نواس .
(٢٧) التعريف في الادب العربي ، ج ١ ، ص ١٠٢ .
(٢٨) مجلة الطريق عدد ٦ حزيران ، ١٩٦٣ .

... ميزته انه كان ناقداً لنفسه ولو عجن مسرعا ، وخبز عجينه فطيرا بعض الاحيان ... يقول عن ماياكوفسكي الشاعر : « كان مجـددا في العبارة والتقنية الشعرية ، ادخل على النظم عامي الكلام والمخاطبات اليومية ، وطور النغم الشعري باعتماد نسق جديد لتقسيم التفاعيل وترتيب القوافي » (٢٩) كانت حركة الاثر الادبي ، في مفهوم رئيف ، هي حركة الوجود بقدر ما هي حركة الفكر ..فهو يرى مثلا في« الخندق الغميق » ، رواية سهيل ادريس ، تصويرا قصديا حافلا بالحركة والحياة وباللمسات الانسانية ... اما « اصابعنا التي تحترق » فتعالج قضية رجال القلم في هذا البلد ، وهـي قطعة من حياة يعمد كاتبها الـى تصويرها .. » ، عبارته « فيها اسلم وادسم » .. ويبلغ هنا الروائي مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقا وحوارا وتحليلا وتصويرا ... » (٣٠) . ساعده على ذلك صدقه وصراحته وقوته . ولـو حمـل رئيف الهموم الانسانية واثنى على الآثار التـي تثـور وتنتقـد ، تحرق وتحترق ، تمارس العنف في معانيها ، فانه لم يتوقف عن عزف نغمة التفاؤل والثقة بالحياة . ففي حديثه عن « الريحاني الاديب الفاعل » صور كيف نقر اديب الفريكه من « الادب الباكي . الادب اليومي .الادب النعاق . الادب النقاق ... » (٣١) اضف ان رئيفا مـدرسة فـي الشجاعة والصراحة الفكريـة والغضب والسخر . يستشهـد باقـوال الريحاني المعبرة عن طموحه هذا : ان من يستعبد الانسان لا يستحـق الحرية ... » او « اود ان اعيش دون ان ابغض احدا . واتقدم دون ان ادوس من هم دوني او احسد من هم فوقي . » (٣٢) وهكذا كـان الريحاني مع حزب الحق والخير والجمال ، التزامه « اختيـاري » ارادي « متسامح دون ان يكون فاترا ومتميعا . » نقده للريحاني يعبر فعلا عن شخصيته هو ... فقد كان كالريحاني في التزامه : التزامه حر اختياري . هو فعل معرفة . وفعل مستقل . لكن رئيفا احسن الوقوف في الصفوف المنظمة اكثر من الريحاني ومارون عبود وكثيرين مـن الادباء ... وقد تنكر رئيف لتصوير الشخصيات بشذوذية كما فعـل دوستويوفسكي ، كذلك رفض ابقاء المعانـي الانسانية مخنوقـة بالمآسي والصور الدامية ويظهر ذلك في نقده « ميثاق الموت » (٣٣) لتوفيـق يوسف عواد » . « لا تزال تعوزه رؤيا مستقبل جميل مجيد تضمحل منه المآسي ولا يزال يعوزه تخطيط الطريق لتحقيق هذه الرؤيا . » هـذه الرؤيا تجسد الممكنات وهي معيار الابداع والتجاوز ... انها الدليـل على ان لرئيف طاقة للخروج على الماضي وطاقة احتضان المستقبل . له صوته الخاص . نقده فعال ، ملزم يسري عبر سلوكه ومواقفه وافكاره ومشاعره في الحياة والواقع . لم يبن ابراجا خارج ايام الناس . ثبت على الارض . كان ضد الغموض ـ السطح ، ضد الابهام ـ الكهف المغلق جمع في نقده بين الجدلية الماركسية والجمالية العربية . كان فـي اعماله يطمح باستمرار الى الابداع ـ الشبح . رئيف خوري « مفكر » انساني ثائر رائد ... » كما دعاه الدكتور ميشال سليمان . استمـد ادبه من شخصيته ونقده من روحه الساخرة ..المبتسمة..والمرجعان الادب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبدعه ، ان القاعدة الاقرب الى فهم رئيف خوري ، هي ان ينظر الدارس الى من قال قبل ان ينظر الى مـا قيـل .

عمل نقدي واحد يكشف رئيف خوري امامنا قلبا وقالبا . انه في عمق افكاره يتخلى عن الذات ليربطها بالموضوع ـ المجتمع والسياسة والشعب .

بيروت

---

(٢٩) الطريق عدد (٧) ١٩٦٣ .
(٣٠) الاديب المسؤول ص ٢٠٨ نقد رواية سهيل ادريس .
(٣١) الكلمات لرئيف م.ن. ص ٢٢٢ .
(٣٢) م.ن.ص ٢٢٦ – ٢٢٧ .
(٣٣) مجلة المكشوف . عدد ١٠٦ تموز ١٩٣٧ .

حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين

تأليف : الدكتور هاشم ياغي

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٣ ـ ٣٤٠ص

في الكلمات القصار الاولى من تقديمه حدد الدكتور هاشم ياغي منهج كتابه هذا الذي اقتصر او كاد على « حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين » وتجنب الخوض غالبا في نقد النقاد الفلسطينيين ممن كان نشاطهم النقدي في خارج فلسطين ، بسبب بعثرتهم في البلاد العربية وغير العربية بعد نكسة سنة ١٩٤٨ م » . من هنا اتسع المجال امامه لا الى « حرصه على ايراد النصوص النقدية بشيء من السعة » حسب ، انما الى توسعه ـ بما جمع من مقالات ونصوص وابحاث ـ في مفهوم النقد توسعا جاوز حدود الفنية والكيفية والموضوعية ، خاصة في الفصلين الثالث والرابع ، الى حدود اخرى بعيدة ، ربما كان المؤلف نفسه يستشعرها حين قال : « ..ان ميدان النقد يشبه السوق التي يشارك فيها كبار المشترين ومحترفو التجارة وغيرهم » (ص ١١٦) .

ان الدكتور هاشم وشقيقه الدكتور عبدالرحمن من الضليعين في التراث الفلسطيني بشتى موضوعاته ، فليست هذه المرة الاولى التي يعالج فيها المؤلف ناحية منه حتى يحتاج الى المقدمات الطويلة والتمهيدات العريضة . لا جرم اذن ان يحمل في الفصل الاول « مناخ » فلسطين والفلسطينيين العام سياسيا وثقافيا واجتماعيا ووطنيا في عجالة كان قد اطال الوقوف عند اكثر موضوعاتها في كتابه « القصة القصيرة في فلسطين والاردن (١) » . ثم ينتقل الى الفصل الثاني ليتكلم ـ بايجاز ايضا ـ على المذاهب والمدارس الادبية الحديثة من حيث نشأتها وتطورها وتأثيرها في فلسطين وما جاورها ، ويكشف عن موقف الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة (الاشتراكية) من الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والفن تمهيدا للتقسيمات التي اتبعها في الفصول الباقية من الكتاب .

* * *

يعترف المؤلف ـ كعهدنا به دقة وعلمية وموضوعية ـ دونما تعصب ومثلما فعل في كتابه عن القصة القصيرة ، منذ ان وضع قدميه على ارض الموضوع الحقيقية ، بأن مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حياة النقد الادبي في فلسطين لم تكن سوى تقاريظ ساذجة لا تقدم ولا تؤخر ، لكن ما ان انقضت تلك الفترة وأطل القرن العشرون حتى طفرت الحركة النقدية الفلسطينية طفرة كتلك التي طفرها محمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث ، بظهور كتاب « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو » لروحي الخالدي الذي كتبه في (بوردو) حين كان يطلب العلم في فرنسا ، في جامعة السوربون وغيرها ، وهناك تعرف على المستشرقين ، وشارك في مؤتمراتهم العلمية ، واتيح له ان يعيش جو الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي .

وتبرز أهمية وقفة المؤلف عند الخالدي وكتابه في الملاحظ الهامة التي اضافها الى ما جاء به الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه « النقد الادبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين » ، والدكتور ناصر الدين الاسد في « محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين » ، والدكتور عبدالرحمن ياغي في « حياة الادب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النكبة » .

اما الفترة التي تلت طفرة الخالدي ، وهي فترة الاربعين سنة التي سبقت نكبة عام ١٩٤٨ م فيقول المؤلف ان النقد فيها « كان في مستوى رفيع .. لا يقل عن مستوى كتاب روحي الخالدي ان لم يفقه» (ص ٤٧) . عمدة انتاج هذه الفترة ما كتبته كوكبة من الكتاب الذين انضوى قسم منهم تحت لواء الرومانسية التأثرية ، والاخر تحت لواء الواقعية الجديدة او ما يقترب منها .

وللحق ان المؤلف لم يكتف بافساح المجال لهؤلاء واولئك ان تتحدث آراؤهم ونظراتهم النقدية وخاطراتهم عن نفسها ، انما كان يتدخل في اكثر الاحيان ويبدي آراءه على النحو ذاته الذي نحاه في كتابه عن القصة القصيرة .

لقد بدأ بالمدرسة الاولى التي تتبعها من خليل بيدس الى فدوى طوقان ، موضحا الجانب الاهم عند اعضائها ، من مثل انصباب اهتمام خليل بيدس على الروايات واهميتها والغرض منها وتركيزه فيها على « الكيف » اكثر من « الكم » ، وتركيز توفيق زبيق على الخطابة وكل ما يتصل بها . لكن المؤلف وقف طويلا عند محمد اسعاف النشاشيبي ، وخليل السكاكيني ، فالاول كان معنيا بالمواقف العامة من خلال المواقف الخاصة من مثل : صلة اللغة باهلها في كافة مرافق حياتهم ، واتحاد اللفظ والمعنى ، والتجديد والتقليد ، والعبقرية ، والوزن والقافية اللذين عدهما مما قيد الشعر العربي قبل ان يحتدم اوار هذه القضية في نقدنا الحديث بعد مرحلة الرواد . غير ان هذا لا يمنع من القول بابتعاد النشاشيبي في اكثر مواقفه عن المفهوم الدقيق للنقد ، ولعل السكاكيني ـ على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات ـ اذ يكون اصلب عودا من النشاشيبي في حركة النقد الفلسطيني ، لان السكاكيني ـ على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات ـ ان يكون وان يكن نقده « ادخل في باب المفاهيم العربية القديمة للشعر ... » (ص ٩١) .

اما محاولات احمد شاكر الكرمي النقدية ـ على قصر عمره ـ التي كان الدكتور جميل صليبا قد اسهب في تحليلها من قبل في كتابه « اتجاهات النقد الحديث في سوريا » ، فقد تكون اكثر نضجا مما عند سابقيه ، لثقافته المزدوجة ، العربية القديمة والاجنبية (الانكليزية)، خاصة انه ترجم مقدمة اوسكار وايلد لاشهر رواياته وتبنى ما فيها من مفاهيم نقدية ظهر اثرها واضحا في نقد الكرمي لكتاب « الشاعر » لادمون روستان الفرنسي الذي نقله المنفلوطي الى العربية قصة ، وفي موقفه من (الشخصية في الادب) الذي اكثر المؤلف من النقل عنه ، وفي معالجته لقضيتي النقد الذاتي والنقد الموضوعي ، وبسبب من القضية الاخيرة فند الكرمي شيئا من عيوب (الديوان) للعقاد والمازني و (الغربال) لميخائيل نعيمة ، غير ان الايام لم تمهله « حتى تثمر ما كانت تعد به من ثمرات رائعات » (ص ١١١) .

واخر اعلام هذه الفترة الدكتور اسحق موسى الحسيني صاحب الجهد المشترك في النقد والتاريخ له ، وصاحب كثير من البحوث والدراسات العميقة في الادب العربي والادب الفلسطيني وتاريخ فلسطين خاصة ، وهو واحمد شاكر الكرمي من القلة الذين استثناهم الدكتور المؤلف وعرض لهم في هذا الكتاب مع ان اكثر نشاطهم النقدي ، بله انضجه ، كان خارج فلسطين المحتلة .

ثمة مسهمون آخرون في النقد من اتباع هذه المدرسة في تلك الفترة ، اكثرهم من المغمورين الذين لا يكاد يعرفهم حتى الفلسطينيون انفسهم ، من هنا كنت اتطلع الى تعريفات هامشية موجزة بهم وبغيرهم

---

(١) لي مقال عن هذا الكتاب في مجلة « الاقلام » العراقية ، السنة الرابعة ـ العدد الثاني . تشرين الاول ١٩٦٧ م .

من مغموري الفترات والاتجاهات الاخرى في حركة النقد الفلسطيني ، لاننا لا نعرف شيئا عن داود حمدان وعيسى السفري ويوسف سلوم وعبداللطيف الطيباوي ورائدة جارالله وابراهيم عبد الستار .

اما الاتجاه الواقعي في نقد هذه الفترة ، فكسابقه ، فيه اعلام ومسهمون ، وقد بدا اعجاب المؤلف واضحا بعلميه البارزين : عبدالله مخلص ونجاتي صدقي ، فلا عجب اذن ان تكون وقفته معهما طويلة وان ينقل للاول مقالا طويلا بعنوان « الادباء المفرضون » ليكشف من خلاله عن مستوى مخلص النقدي ومكانه من تيار الواقعية الجديدة ، ثم يعرج على الثاني ليقول انه « يكاد يكون ناقد اليسار الاكبر في هذه الفترة ... » ، لانه صاحب فلسفة تشمل شتى انواع النشاطات الانسانية والنقد ، ثم وسع نظرته بما افاد من اطلاعه على الادب الروسي ودراسته له . تجلى كلهذا في مقالين له عن « ابن خلدون »» ومقالةعن «منهج بتهوفن» ، ومقالة عن « المدرسة المادية العربية » وفي كتابيه عن « بوشكين » و « تشيخوف » اللذين اتى فيهما « بآراء نقدية حصيفة فيها قسط وافر من سمات مدرسته » (ص ١٧٥) . واما سائر اتباع هذا الاتجاه من النقاد فكانت للمؤلف فيهم آراء تتناسب وادوارهم ، فعارف العزوني كان يجنح الى الخطابة في اكثر مطالبه (ص ١٨١) ، ولم يكن يخرج عن منهجه التأثري في النقد كثيرا (ص ١٨٤) . وتركه المؤلف ليمر بسرعة برجا حوراني وعبدالله البندك ويوسف خوري ، ثم توقف ليستريح عند محمود سيفالدين الايراني الذي كان انذاك من كتاب مجلة « الطليعة » المتوثبين حيوية وحرارة (ص ١٩٠) . وعلى الرغم مما في مقالات الايراني النقدية من تعميمات واحكام سريعة ، فسيظل له مكانة في حركة النقد الفلسطيني .

* * *

الفصل الخامس والاخير ، اغزر فصول الكتاب واهمها ، ولا غرو، فالنقد في هذه الفترة ازداد خصوبة تبعا لخصوبة الادب نفسه في فلسطين المحتلة بعد نكبة عام ١٩٤٨ م ، وازداد تأججا بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ م .

انتاج هذه الفترة الادبي والنقدي كثير جدا ، مما جعل المؤلف يعنون هذا الفصل بـ « صورة من حركة النقد في فلسطين المحتلة » تمشيا مع ما تيسر له فيه ، لان جمع كل ما قيل في حركة النقد في هذه الفترة امر عسير « بسبب الظروف التي نجتازها في الوطن العربي ، ومواقف هذا الوطن العربي من العدو الصهيوني ومن التيارات الدولية ، والسياسية والاجتماعية ... » (ص ٢٠١) . لقد ركز المؤلف ـ ما وسعه الجهد ـ على توضيح « الصورة الفنية الرائعة » للنقد في هذه الفترة التي تمثلت بحق وجدارة في الثالوث الفلسطيني: محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، خاصة فيما يتعلق بتقويم شعر الارض المحتلة من كل وجوهه ، ولم لا ، وهم اصحابه الذين عانوا تجاربه ، وسلكوا مضايقه ، وذاقوا افاويقه ومراراته ، ومن اقدر منهم على الكشف عن ماهيته بعد ان اشتط كثير من النقاد العرب واسرفوا في الانحياز الى هذا الشعر وتقديسه حتى جار احدهم بأعلى صوته « انقذونا من هذا الحب القاسي » ؟. ان هذا الفصل من الكتاب خاصة سيظل مشرعا عذبا للباحثين والنقاد من رواد الماء الزلال ، فالمؤلف يزن فيه احكامه بميزان الذهب . فمثلما تطور محمود درويش بسرعة في شعره ، تطور في نقده ، او فيما يقول المؤلف «ولعل ابرز ما يميز شخصية محمود درويش النقدية هو تطوره السريع الذي اوصله الى مرحلة نضج لافتة وهو يحوم حول الثلاثين من عمره » (ص ٢٠٢) . لقد اجاب محمود درويش عن كل التساؤلات التي غمرت الاوساط النقدية العربية ، وفي مقدمتها دور شعر الارض المحتلة في الشعر العربي المعاصر كله ، واهميته الموضوعية التي تكمن في التحامه بكل ذرة من تراب فلسطين الطهور ، ومن ثم انعطف الى « الهموم الخاصة » ـ باصطلاح المؤلف ـ فخلق وثيقة قيمة عن حياته وطفولته المعذبة التي كانت بداية مأساته ، وعن شعره : اوليته ودوافعه ، قراءآته وتأثراته وثقافته ، ودواوينه التي حللها وكشف بنفسه عن تطوره الشعري من خلالها ، حتى انه يعد نفسه ـ بتواضع جم ـ بعد كل ما وصل اليه من نجاح وشهرة حقيقيين ، امتدادا نحيلا ـ بملامح فلسطينية ـ لشعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك في الجاهلية وانتهاء بناظم حكمت ، ولوركا ، واراغون .

اما سميح القاسم ، فسلط بمشاركته النقدية ضوءا اخر على شعر المقاومة وشعرائها عامة وعلى نفسه وشعره هو خاصة من خلال ما نقرأ في ما جمع له الاستاذ محمد دكروب في : « عن الموقف والفن : حياتي وقضيتي وشعري » ، وفي غيره من ابحاث ومقالات ، وقد ازاح فيها جميعا الستارة عن كثير من افتراضات النقاد العرب وتفسيراتهم لبعض القضايا والاصطلاحات والرموز في شعر المقاومة عامة وشعره خاصة ، وبيَّن المقصود بالام والاب والحبيبة والعاهرة وغيرها . أليس هو الذي يقول ردا على الاسراف في تعليل الاهمية التي اكتسبها شعر المقاومة في الدوائر المحلية والعربية :« انا لا انكر على اخوتنا النقاد العرب انفعالهم بهذه الحقيقة ، فهي ذات وزن كبير . ولكنني انكر عليهم تحويل قصائدنا الى ابقار مقدسة وبذل الاجتهاد في غير موضعه ، واطلاق الاحكام التعسفية على ما كتب عنا في الوطن العربي . ان بعض النقاد وبينهم كبار جدا ، اصبحوا يبتلعون كل ما يصلهم من هنا دون محاولة هضمه واكتشاف مذاقه ... » ؟

واما توفيق زياد الذي تشعر النظرة اليه « بنقده وكتابته مثلما تشعر بشعره » (ص ٢٦٢) فهو رائد النقاد الفلسطينيين قاطبة في « الادب الشعبي » من حيث النظرة اليه والاهتمام به وارساء قواعده ، والربط بين الشعب والفنان المنتمي اليه ، والتفريق بين ادب الجماعة وادب الفرد ، والتنبيه الى خطر الضياع الذي يتهدد الدرر الفلكلورية، ومحاولة تفادي هذا بجمع الادب الشعبي وتسجيله ، ونقله من ثم الى عربية فصيحة سليمة ميسرة اذا ما اريد حفظه الى آماد بعيدة .ولست ادري ما راي المتخصصين في هذا الاقتراح الاخير ؟!

ويشارك توفيق رفيقيه في الكلام على شعر المقاومة في الارض المحتلة في صدق وواقعية وصراحة فيعترف بأنهم ـ شعراء المقاومة ـ واصلوا الطريق التي واصلها ابراهيم طوقان وابو سلمى وعبد الرحيم محمود واخرون من قبل ، وان شعرهم امتداد لشعر اولئك ، وانهم شعراء الجبهة الوطنية والانسانية عامة ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي ، وان المعركة من اجل البقاء والتشبث بالارض اعطت شعرهم ميزات خاصة ، فاتيح لهم ان يكتبوا من داخل البيت لا من خارجه ، وان يمدوا الفلسطينيين داخل الارض المحتلة بالغذاء الروحي الوطني. وما اجمل قوله واصدقه : « ان كان في شعرنا قوة ، وان كان على اكتافنا لحم ، فمن هنا اخذناه ، من الرابطة العضوية المتينة مع شعبنا وقضية كفاحه . لقد اخذنا الكلمة الشجاعة من الفعل الشجاع ... وانني لا ابالغ بدور شعرائنا .. انه على كل حال دور متواضع على (قدنا) ... ومع ذلك فلا يجب التقليل من شان الدور ، لانه حبة على حبة ، يرتفع بيدر الكفاح العالمي ... وانا لا اقول اننا استطعنا ان نعكس معركتنا بكل زخمها وشمولها ، ولكن الكثير مما انجزناه لا يمكن بحال من الاحوال ان يفقد قيمته من القراءة الاولى ... ان شعراءنا الثوريين لم يعتمدوا فقط على التجربة العامة لجماهير الشعب ، انما اعتمدوا ايضا على تجربتهم الذاتية ... » .

هذا في المجال العام ، اما في المجال الخاص فيتمثل نقده في نقد بعض الدواوين على انفراد ، من مثل نقده لديوان مخطوط لشاعر رمز اليه بعبد المنعم ، ولديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش، ولديوان « موعد مع المطر » لفوزي عبدالله . وقد اخذ عليه الدكتور هاشم في نقده للديوان المخطوط حماسته التي ينقصها التبرير، ونزعته

التأثرية غير المنهجية . اما نقده لـ « عاشق من فلسطين » فاحسب انه يضيف دعائم الى كلام محمود درويش نفسه عن ديوانه هذا .

بعد هؤلاء الثلاثة الكبار ، نجد اخرين ممن شاركوا في حركة النقد في هذه الفترة مشاركة رفدت تيارهم وصبت في « نهرهم » ، منهم طارق عون الله في رده على توفيق زياد في آرائه وافكاره حول الادب الشعبي ، وفي نقده لديوان « اشد على ايديكم » الذي وصفه المؤلف بالقرب من « النقد التأثري غير المنهجي » (ص ٣٠٦) ، وسالم جبران في نقده لديوان « الشقاء في خطر » للشاعر الجزائري مالك حداد ، ولديوان « اشد على ايديكم » لتوفيق زياد ايضا ، ومحمد خاص في نقده لديوان « اخر الليل » لمحمود درويش ، وقد شهد له المؤلف ــ وهو محق ــ بانه يدل على مستوى متبلور في حركة الواقعية الجديدة . اضف الى هؤلاء جهود علي عاشور ، وعفيف سالم ، وسميح نزهة ، وفاروق مواسى ، والياس دله ، ونبيه القاسم ، ورياض زريق وغيرهم ممن نتوق الى ان نعرف شيئا من اخبارهم واحوالهم ، وهو ما ارجو ان يطلع علينا به الدكتور هاشم او غيره من مؤرخي حركة الادب الفلسطيني الحديث في فرصة قريبة .

* * *

في ختام جولتي الشيقة في هذا الكتاب الذي رصد فيه المؤلف حركة النقد الفلسطيني الحديث بكل اتجاهاتها وابعادها البارزة واعلام نقادها وعدد ليس قليلا ممن اسهموا فيها بجهود جيدة وان تكن قليلة ، فاقام الدليل على ان في فلسطين نقدا لا يقل في مستواه عن نقد الاقطار العربية الاخرى ، ونبه الى مقالات وابحاث ودراسات هامة تكن في بطون المجلات التي لا يمكن الوصول اليها بسهولة لاسباب شتى ، يعز علي ان اودعه قبل ان الفت انتباه مؤلفه الكريم ــ فيما هي عادتي في الكلام على الكتب ونقدها ــ الى ملاحظات واستعمالات لغوية ند عنه فصيحها ، ربما لشيوعها في الاستعمال اللغوي المعاصر .

جاء في (ص ١٣ و ٢٣) : « كاد ان ... » وفي (ص ٨٣) : « ويكاد لا ... » ، والمعروف ان الفعل كاد لا يقترن خبره بأن الا في الشعر ــ وفي ندرة ــ للضرورة . وفي القرآن الكريم لم يجيء هذا الفعل الا مجردا من « أن » في كل استعمالاته ــ كما انه يقال « لا يكاد » وليس « يكاد لا » . وجاء في (ص ١٣٩) : « شلة الاصدقاء »(بالشين) وهو استعمال عامي ، فصيحه « ثلة » (بالثاء) اي جماعة او فريق، وفي القرآن الكريم « ثلة من الاولين ، وثلة من الاخرين » . وفي الكتاب ايضا الكلمات : تتارجح (ص ١٤٣)، «فتارجحت ارادته » (ص ١٧٨)، « ولعل هذا التارجح ... » (ص ١٩٤) ، وكلها بمعنى التذبذب وعدم الاستقرار . على الرغم من شيوع هذا الفعل ومشتقاته في الاساليب الحديثة ، فهو عامي ، لم يجر به الاستعمال القديم ولا تذكره معاجم اللغة ، ففي لسان العرب (مادة رجح) : ترجح ، وترجج فقط .

ومن الشائع المولد في الكتاب ايضا : « وصلتنا معالجات نقدية ... » (ص ٢٢٣) و « وصلنا مما .. » (ص ٣٣٠) ، والمعروف ان الفعل « وصل » لا يتعدى بنفسه ، بل بغيره فيقال :

وصلت الينا ، ووصل الينا ...

واحسب ان مثل هذه الهنات نقع فيها جميعا ولا نتبينها ــ احيانا ــ الا من خلال ما يكتب الاخرون ، ولولا علمي بسماحة الاستاذ الصديق الدكتور هاشم وسعة صدره وشغفه باللغويات وترحيبه بالنقد الموضوعي البناء الذي لا يعرف « المجاملة » ، والذي عودنا عليه لما تطرقت الى ذكرها . اما الكتاب فسيظل وثيقة تاريخية ناصعة في حياة النقد الفلسطيني نرجو ان تتلوها وثائق اخر في ميادين اخرى من الادب الفلسطيني .

يوسف حسين بكار
رئيس قسم اللغة العربية وآدابها المنتدب
كلية الاداب ــ جامعة الفردوسي
مشهد ــ ايران

افتراضات مضيئة على خارطة الوطن

شعر محمود علي السعيد

عندما وصف الناقد الانكليزي « سي. ك. ستيد » القصيدة بانها توجد في مثلث رؤوسه الثلاثة هي : الشاعر والمجتمع او الجمهور ونطاق التجربة التي اعتدنا ان نطلق عليها اسم الواقع او الحقيقة ، وبين هذه الرؤوس تمتد خطوط تطول وتقصر تبعا للزمان والمكان والشاعر والواقع الذي يحيا ، فانه يمكننا ان نتصور هذا المثلث في اوضاع مختلفة ولكن الوضع الامثل ان تتساوى اضلاع المثلث الثلاثة في الطول .

من هذا المدخل سنحاول رسم مثلث لقصيدة (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد والتي حواها ديوانه الذي يحمل نفس العنوان لنرى كيف ستكون المسافات بين رؤوس المثلث .

القصيدة بحد ذاتها نقاط مضيئة على حروف الحلم ، الحلم الذي يناضل في سبيل اقتحام المستقبل وزرع الاجساد في الطريق اليه .

عيوننا مجرحة
من كثرة التحديق ..
في الهزائم
اصابع الاطفال في الحريق
امطارنا المعباة
ما عادت الحقول تستطيب ريّها

لقد استوعب الشاعر صاحب الافتراضات الجوهر التقدمي للثورة العربية ضمن وطن الشعر الفسيح ، وحرك هذا الاستيعاب او الوعي باتجاه الواقع الذي يحيا ويعاني لتكون الممارسة التي بقيت في النهاية هدفا لثقافته وشرطا لازما لحيويتها وتجددها ، وعلى ضوء المسؤولية والالتزام اللذين طرحتهما حركة الثورة ، فانه انطلق معها واغناها بالتجارب والافكار الجديدة القادرة على فهم الواقع وتطويره من خلال سيمفونيته الانسانية .

ولولا هذا الوعي المسلح لفقدت الافتراضات جوهر هذا الشرط المطلوب والذي حققه محمود من خلال منظور ــ الموقف ــ الرؤيا ــ اللذين ينسحبان على مجمل الافتراضات وليس ادل على ذلك مما قاله الدكتور فؤاد مرعي في مقالته المنشورة في العدد / ١٦٤ / من مجلة الطلائع (ان المحتوى هو البداية التي تحدد جودة العمل الفني او ثقافته ، ولكن كل محتوى ، اي محتوى ، يحتاج الى شكل يجسده ولا بد للمحتوى الجيد من شكل يلتحم معه في وحدة عضوية ، ولا يقتصر دور الشكل الفني على تجسيد المحتوى بل يؤثر فيه سلبا او ايجابا فيشوهه ويفقره او يطوره ويغنيه ، وهنا اصاب صاحب الافتراضات قسطا كبيرا من النجاح) .

واذا كان لا بد من تحقيق المعادلة الصعبة التي يتساوى اضلاع مثلث القصيدة فيها فلا مهرب من ان نقف مع رمز المجتمع المحاصر بتاريخ معطياته السلبية لنتحقق من قدرة الافتراضات .

لكنني ..
الموت في المفاصل
والدمع في محاجر الطريق
اقول للرجال
النصر قاب طلقة
النصر قاب طلقة

هذا الاحساس بصراحة الكشف والاستشفاف يعني في ابسط حالاته ان الدفقة الشعرية وليدة اللحظة التاريخية الراهنة التي يعيشها انسان هذا الزمن ولكن الى اين ستقودنا الخطوات ؟! السر الذي يجهله الانسان العادي فيتحمل الشاعر مسؤولية حله حتى لو جاسد فيما

يعانيه غمرة الموت نتيجة الصمود مع موقف لم يات محض صدفة بقدر ما جاء نتيجة معاناة مهلكة .

مصيرنا يغير اتجاهه
فلنبدأ المواجهة
فلنبدأ ...
المواجهة

لقد ارتفع الشاعر محمود علي السعيد بالواقع الى مستوى الفن الثوري الذي يضعه في موقع النبوة الشعرية خارج حدود الحلول الوسط .

ان الطرف الثالث في المعادلة التي هي مقياس تناولنا لهذه القصيدة هو حدودها ومواقعها ... هنالك اذن حياة وهنا موت . ولا موقع غيرهما فلنتخذ برغبتنا الموت الجريء الذي يعني لنا الحياة المتجددة . ولنصطدم بالحاضر حتى لو تحطمنا معا هو ونحن ، فان غدا اجمل ينتظر الاتين فوق تضحياتنا . فتعالوا نغني معا عبر صوت الشاعر :

بقسوة الجدار .
في تصادم الجدار
تاشيرة الدخول في كشوفنا الجديدة
مرهونة بوقفة
تستقرىء القديم
تخطيا له

وبعد فقد يكون من الصعب نبش نظرية ما لممارسة نقد تطبيقي كامل على عمل شعري لنجد بالتالي حقائق متناسقة بين اية مقولة وجزئيات تطبيقها ، الا ان نهاية الدخول الواعي في جسد وروح هذا الكائن القصيدة تضعنا مع نتائج ثلاث هي :

ـ ان الافتراضات محاولة جادة لمعايشة الواقع في سبيل تطويره او استبداله بما قد نتفق جميعا على تسميته بالمستقبل .

ـ ان التجريبية تاخذ صفة المغامرة الحقيقية التي تعادل فيما اعتقد وبشكل موضوعي ما ينبغي ان نمارسه في حياتنا لنحقق الثورة في عدة مستويات بدءا من داخل الانسان حتى اخرة الوحشة العربية .

ـ ان التركيز المكثف الشديد الذي يمر عبر وعي سياسي لحقيقة العصر جعل من هذه القصيدة الطويلة شاهدة على الموت الجديد، الموت الذي يحمل في جذوره دم الحياة الخالدة لانساننا الذي يمارس خروجه تحت شمس الغد المتقدم نحو حياتنا مسرعا ،

من هنا نرى ان « الافتراضات » قد حققت نجاحا ملموسا في تحقيق المساواة بين ابعاد القصيدة الحديثة .

شفيق حماده
طرطوس (ج. ع. س)

« افتراضات مضيئة على خارطة الوطن »
شعر محمود علي السعيد

امام الدهشة ، تنفتح العروق وتتوهج ، تصبح بلون الكشف والدخول والاغتصاب ، وتاخذ شكل الذهول والاقتحام والصدمة ..امامها تصير للمخلوقات اجنحة وللاشياء مناديل تلوح في جميع المحطات ، وظلال يقيل فوقها المسافرون المتعبون من جولة البحث والحقيقة .

امام الدهشة تسقط المصالحة الخائنة ، تنهزم المجاملة ، وتظهر كائنات الصدق والصراحة بحرية شاسعة لانها تمتلك مبادرات المجابهة والغزو والاحتلال . اقول : امام دهشة الشعر ينطفىء فتيل الدعاة ، وتنكشف الشخوص على احجامها الحقيقية لما تثيره من كهربة تهز وتخلخل تكشف وتغير وتبعث من الماضي ما يمكن ان يظل حاضرا في المستقبل . على ضوء هذه القناعة يمكنني ان اناقش ديوان (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد .

صاحب هذه المجموعة الشعرية واحد من شعراء جيلنا الذي يقف امام وطاة الحصار السياسي بكل صلابة وقوة . انه يمضي بنا نحو الاعمق والاشمل ويثير فينا قضايا مهمة تلتصق فينا كلما ابتعدنا عنها ، انها قضايانا وهمومنا المصيرية التي نقف وإياها تارة على شفير التضحية والمجابهة وتارة اخرى ننأى عنها بفعل الاغتراب الذاتي والنفسي فتلتهمنا اخطارها وتكاد تقضي علينا . ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين الانقاض ويكتب التاريخ بوعي ولغةجديدتين.

ومحمود علي السعيد الانسان والشاعر ، يصفعنا في اللحظة التي يشعر فيها انه غريب عن انسانيته ، يحدق فينا بعيونه المحترقة التي تفحمت وهي تنتظر المطر ، يواجهنا بالحقائق ،يقذفنا بها فنقف جميعا في مساحة الاتهام .

من منكم ، وانا منكم ،
واجه مرآة العصر بدون طلاء
ليرى ان الخيط الفاصل ، ما بين الصفعة والاخرى ، ضربة مجداف ، من منكم وانا منكم .

الحب والكراهية كما هو الخير والشر نقيضان في هذه الحياة، وغريزة الوعي الكامل للانسان وفي هذه المجموعة يكشف لنا الشاعر عن العلاقة بين الانسان وعالمه المحيط به ويطالبنا ان نواجه الاشياء كل الاشياء التي من شانها ان تنال من حضورنا وحريتنا .

والعالم الذي من حولنا
يدور
قلادة ترق في مدارها السواعد
ووقفة اقولها : سريرة مريضة .. وقشرة مسلحه

ثم يقول :

ـ دوائر الفضاء في اتساعها تضيق
ـ الزوجة الجميلة التي ارتضيتها شريكة طلقتها
ـ الماء والخضراء والوجه الذي آنست فيه ضحكة ،تشكيلة مخدره
ـ مصيرنا يغير اتجاهه ، فلنبدأ المواجهة ، فلنبدأ المواجهة
ـ مؤونة القتال فوق ارضنا ، القمح والبترول والبنادق

وعندما يثور نبصره يدعو لتحرير الارادة من الورم والتكلس ، نبصره بحواسنا وهو يناضل للتخلص من استعمار الزمان والمكان .. نبصره ونتعانق معه عندما لا يجد حلا سوى التوحد مع الالم والدم والتراب من اجل الخلاص .. فريضة الخلاص .. ان يطلق الرصاص .. ان يطلق الرصاص .

ان محمودا في هذه المجموعة يحترم الى اقصى حد شكله وعمله الفني ويضحي من اجل ان ينقل للقارىء زمنا من الرؤيا يحتوي ابعاد المصير الانساني . فيخاطب قدرتنا على الزيف والتضليل والمماطلة، كما يستفز ما هو كامن فينا من اجل ان نتضامن في الحزن والفرح في الالم والانتصار ، في الاماني والاوهام .... يخاطب الاشياء التي من شانها ان تجمعنا والانسانية كلها معنا . هكذا تبقى تجربةالشاعر واسعة لا حدود لها لكنها في الوقت نفسه ليست مكتملة .. انها تتواتر في بعض الاحيان ، وهذا ناتج عن ان الحساسية الراصدة للشاعر تتصارع مع اجهزة الحساسية الفنية الواعية والمنتشرة في ذهنه كما ان استعمال الشاعر المباشرة في اكثر من مقطع في الديوان دليل على المواجهة الحادة .

ومع هذا فان (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) تتناضل لتكون سمفونية عظيمة للانسان والثورة والارض وتطمح ايضا لتكون عملا كبيرا وغير عادي .

عصام ترشحاني
حلب

مراثي سميح القاسم

دار الاداب ـ بيروت

في اذار من عام١٩٧٣ صدر في بيروت ـ عن دار الاداب ـ ديوان مراثي سميح القاسم ..

ونحاول في هذا العرض الموجز ان نتتبع جملة مسائل تثيرها المراثي (شكلا ومضمونا) وينبه اليها بحثنا في وعد وطموح بدراستها مفصلا في فرصة اخرى وضمن التراث الشعري لسميح القاسم .

ـ ١ ـ

يستند سميح القاسم في مراثيه كلها على الموروث الديني الشائع في الشرق والذي يدخل ضمن التكوين النفسي والاجتماعي للمواطن.. وهو لا يستفيد من هذا الموروث ـ كما فعل سابقوه ـ بمجردتضمين بعض الايات او القصص الدينية في اشعارهم .. بل هو يستعير لغة القرآن والتوراة (بعهديها) رائيا .. نادبا .. مسبغا على مراثيه مسحة انسانية نادرة تنتهب الشاعر باتجاهين : الحزن المر ، والحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي على جراح الوطن والتشمت بما يحدث .. ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد . التحريض نحو الفعل .. وهذا ما يحدث في النهاية .

ان الشاعر يتقمص الاسلوب الديني : الحكمة والوعظ مع العبارة البراقة المؤثرة في كل مستوياتها : حزنا .. وحسابا .. وتهكما .

حزنا حزنت ، وبكاء يا ابي بكيت
ولم تزل منازلي المهجوره
مقابرا وحشية ص ٢٨

هكذا يخاطب الشاعر اباه الرب منطلقا من قصة الخطيئة الازلية .. فهو منبوذ .. حين يكلمه الرب يدمغه بفعلته لكنه يستغفر وينذر كل ما [illegible]ك ليمحو الخطيئة دون جدوى :

اعطيتك اطفالي فلماذا تقصم باللعنت صلبي (١) ص ٩ اما في المقطع الثاني (ل) فالارث الملعون ياخذ شكل ربابة المغني فهي تعود لجده ويداه الان تذكرانها بالجد .. اما العازف فيحس صوتا جديدا في دمه .. لا يتبينه فهو مدموغ بالذنب .. مضيع خاطيء .. فيواصل غفرانه الذي ياخذ تدريجيا صورة تمرد سرعان ما يعصف قويا :

لم ندخر ميتة في القناعه
وسمعا وطاعه
حملنا سلاسل اسيادنا وشكرنا
تناحر فينا الغزاة .. استباحوا هوان منازلنا
وشكرنا ! ص ١٤

وتبدأ خيوط الادانة .. فتخرج القصة من دائرة الحس الديني (الخطيئة الازلية) لتندغم بالهاجس الابدي للشاعر : الوطن ، فتبدأ عوالمه (الغامضة حتى الان) بالتكشف .. فيشير بالجرم الى القناعة .. فهم لا يملكون رغم الالام الا الشكر .. وهو يبصر بوعيه الثوري ما يصنعه الربابنة المخذولون :

عاقب نوحا يا سيد نعمته .. يا مولاي
كان يعاقر خمرته في اندية الليل وكنا في الطوفان
والموت سلاحه ! ص ١٦

(١) هكذا شاءالشاعر انيكتب التاء باطراد في كل موضع وردتفيه.

ثم يبدو الوطن : صبية ذبيحة يندبها الشاعر ويطرق مناجلها كل الابواب : ففي غياب الربابنة المنتصرين ليس لنا الا الاستنجاد : ان نطرق ابواب الامم المتحدة او غير المتحدة ! ص ١٩
ثم يصرخ من اجل الوطن مناشدا الرب الذي تجلى له :

هل كان كثيرا يا رب جهات الارض وربي
ان اطلب شيئا من مائدتك ص ٢٠

يقترب الشاعر ـ ونحن في منتصف مراثيه التي ما زال يقدم لها فحسب ـ من قضيته : انه اذن لا يضمن قصة دينية او رمزا تراثيا، انه يحاكم .. بلهجة قديمة جديدة معا : وحين يتذكر (السبي) في وطنه حين كان صغيرا .. لا يتذكر الا الميزان المختل : الطفولة .. وطائرات الورق بمواجهة طائرات المعتدين :

على سطح بيتي وقفت صغيرا .. على صلعة الكون والفاتحين..
يداي ـ وطيارة من ورق ص ٢٢
فمن حق الشاعر ان (يتساءل) بعد ذلك عن العدل الالهي :
ويا رب ! ها انذا تحت وجهك .. جسمي يجوب المنافي

ان احساس (الفلسطيني) التائه .. في هذا الكون الظالماحساس عميق بالاستلاب : انى اتجه .. وليس سوى الاسوار يواجهها وحيدا . مستلبا : اننا نقترب مع الشاعر الى (معاصرة) رائعة يظهر فيها الشاعر قدرة فائقة في نفخ الروح بالتراث واعطائه بعدا عصريا ..بكلمة اخرى : يلبسه الشاعر قناع الحاضر :

وذروة الاحساس بالحصار يتلخص في الصيحة التي يقول فيها الشاعر (وهي الابيات التي اختيرت في الغلاف الاخير للديوان) :

وحدي على الاسوار / عذبني حبي
غربني شعبي ولا شعبي
واغلقت بنادق الغزاة / نوافذي
واطفات حبيبتي من خوفها الانوار ص ٢٧

ـ ٢ ـ

تبدأ (المراثي) في الثلث الاخير من الديوان بطريقة ساخرة تذكرنا برواة الدواوين القديمة .. فهو يبدأ بقوله :(وقال في رثاء الطفولة ...) وتترى علينا رؤى الطفولة (ذات الشاربين المعقوفين) والاناشيد الطفولية الفضة للحكام والملوك باللفات الاجنبية ... ان الشاعر يتصيد اغنى رموز الطفولة واكثرها دلالة واثارة : فنرى صورته صغيرا : يتسلق التينه فتنهره امه خوفا عليه من (طائرة اليهود) ..

يظل ـ في رأيي ـ ابلغ المراثي (من بين رثائه لنفسه وللطريق والجندي المجهول ..) تلك التي يخصصها للذين لم يموتوا بعد :انهم احق بالرثاء عنده : لكنه لا يقف عند حدود رثائهم بل يشخص لهم الطريق ..

قوموا نتعمد في نهر الحسرة والدم
وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الالام ص ٤٦

ويظل ـ بين ركام الحزن والرثاء ـ حلم الشاعر بالميلاد : رمز الولادة الجديدة والتحرر :

الميلاد .. انتظر الميلاد .. هاانذا .. انتظر . الميلاد

ـ ٣ ـ

قبل ان ننهي عرضنا هذا نخصص اسطرا قليلة (هي مجرد اشارات لا اكثر) للتناول الفني في المراثي .. حيث نلمس خطى سميح القاسم وهي تلج دروبا جديدة في عطائه الشعري الذي عودنا ان يقدم فيه احدث التجارب الفنية واكثرها معاصرة وابتكارا .

ان الشاعر يستند في مراثيه على فكرة الخطيئة والعقاب .. بما اضفى عليها من افكار ارضية قلبت القصة قصة الانسان يحاسب ويسأل ! والتزاما بهذا المنهج فقد تناول الشاعر موضوعة باسلوب مناسب تماما .. فهو يستعير لغة الوعظ الديني المشوبة بالحزن والتنبؤ .. بالكشف والاشارة بالوعد والوعيد ، من هنا تضمينه خلال الابيات للآيات القرآنية او عبارات العهدين القديم والجديد مما يعمق ذلك الاحساس .

وهو يستحضر جوا تراثيا شاملا لا يقف عند حدود التضمينات الدينية فها هو يتكيء على الشعر القديم والحكم المأثورة :

(ذهب الذين احبهم) .. والدرب وحوش ضارية — ص ٤٤

وقوله : آن لهذا الفارس الصغير (ان يترجل) عن جواد الموت .. ص ٢٨ .

ان الانسياب الحاد ـ الحزين في مقاطع المراثي يبرر كل لعبة فنية ، فقد لجأ الشاعر الى تحطيم الوزن تماما في بعض المقاطع : كما في المقطع الذي يرثي فيه نفسه ص ٣٨ .

وراح يغني بالانجليزية والعبرية ص ٣٥ ـ ٣٦ ويلحق ال التعريف بالفعل المضارع :

اي سلام هذا اليغمر نفسي ص ٤٣ و٤٤

وحين يقسم مراثيه الى مقاطع يبدأ بالمقطع (ب) فالمقطع (ل) ثم المقطع (أ) و(د) .. مخالفا بذلك التقسيم الابجدي المعروف .. وهو يتجاوز املائيا التاء المربوطة فيقول :

من قمت جبل الجرمق ص ٥

او : ازهار البريّت ص ٦ وسواهما كثير ..

ان سميح القاسم ـ بعد ذلك كله ـ يقدم في مراثيه نموذجا لنبي جديد : نبي من الارض : يحاكم ويدين .. يبشر وينذر .. يكتشف ويعري .. ويقيم عالما جديدا وسط الندب والحزن : يكرز فيه يوحنا الطالع من جراح الشعب .. من اعناق المذبوحين ويسير في جميع البلاد المحيطة بالاردن يردد معمودية التوبة لمغفرة الخطايا ..

من يبصر يوحنا الطالع من اعناق المذبوحين
من يسمعه يكرّز بالمعمودية في كل جهات الدنيا :
ـ لا يفرح قلبي أنّا متنا
يفرح قلبي أن نحيا .. ص ٤٥

انه ينشد لليد المقاومة .. ولا يرثي احدا .. سوى الربابنة المخاذلين واسيافهم الخشبية المكسورة ..

واسط (العراق) **حاتم محمد صكر**



الحب بين ترأثين

تابع المنشور على الصفحة ٦

هناك حقيقتين متناقضتين » كما يقول اسقف باريس لاعنا . (٢٣).

لم تكن اسبانيا وما جاورها من مدن ومقاطعات هي المركز الوحيد الذي انطلقت منه اشعاعات الفكر العربي الى اوربا ، فنحن نعلم ان العرب فتحوا سيسليا في اوائل القرن الثامن الميلادي ، وان الجزيرة عادت الى ايدي النورمانديين سنة ١٠٧١ م . ولكن البلاط في بالرمو بقي محتفظا بطابعه العربي . ففي عهد فردريك الثاني (١١٩٤ ــ ١٢٥٠) كان باستطاعة المرء ان يجد هناك مترجمين يتقاضون رواتب ضخمة ويعملون على ترجمة الكتب العربية ، كما يشاهد المرء كثيرا من الموسيقيين والراقصين العرب في مواسم الاعياد والحفلات . وكان فردريك نفسه كما كان ابنه مانفريد من بعده من اكبر المتحمسين للعربية ، وقد وجها اهتماما كبيرا للعلوم والفلسفة الاسلامية حتى تسربت تلك التعاليم في زمنهما الى المدن الايطالية المجاورة .(٢٤) ويستطيع المرء ان يجد في روما نفسها وفي السجلات البابوية التي ترجع الى القرن الثامن والتاسع الميلاديين ما يؤيد ان العرب كانوا يزودون روما بما تحتاجه في مناسباتها الكنسية من اقمشة وملابس كهنوتية .(٢٥)

ويبدو للباحث في هذا الحقل ان الشباب في اوربا كانوا يحسون الروح العربية مؤمنة زاخرة متوثبة جياشة حولهم على الارض التي يعيشون عليها ، وفي الكتب التي يقرأونها والاغاني التي يصغون اليها ، والحكايات والقصص التي يسمعونها من الصليبيين الرائحين الى الشرق والعائدين منه . ويبدو ان تلك الروح قد استهوت هؤلاء الشباب ــ كما استهوى الوازع الديني اخرين ــ الى زيارتها والحج اليها . فنحن حين نقرأ ترجمة حياة التروبادور جوفري رودال نجد الدليل على صحة ما نقول . يذكر الكاتب الذي يروي قصة رودال ما يلي :

> كان جوفري رودال رجلا نبيلا ، واميرا بلدة سليا ، احب كونتيسة طرابلس ، ولم يكن قد رآها ، احبها من الاخبار المدهشة التي سمعها عن جمالها وكمالها من أفواه الحجاج الاتين من انطاكية ، وقد نظم الاشعار في حبها. ثم دفعته الرغبة في رؤيتها الى حمل الصليب والسفر عبر البحر. فمرض من شدة الحب والشوق مرضا كاد يؤدي بحياته وهو على ظهر السفينة ، وظن لشدة اساه انه سيموت قبل ان يراها . ولكن الركاب على ظهر تلك السفينة نجحوا بحمله الى حانة في طرابلس وهو في رمقه الاخير .وكانت الكونتيسة قد سمعت بخبره فهرعت الى زيارته وهو على فراش الموت ، واخذته بين ذراعيها ، فادرك انها هي حبيبة القلب ، وصلى شاكرا الرب الذي امد في حياته ومكنه من رؤيتها قبل موته ، ومات وهو بين ذراعي الحبيبة .
> فأمرت بان يكون له جناز محترم ومدفن في المعبد
> ثم أرخت قناعها حزنا عليه .(٢٦)

ان التروبادور الذي عاش الحياة العربية في بلده وفوق ارضه ، ثم عاشها في قصة حبه الفتاة الطرابلسية لا بد ان يقول الشعر عربيا بالروح والمعنى وان لم يكن عربي الكلمات . وهناك ايضا قصة حياة وليم التاسع كونت بواتيه وهو اول تروبادور وجدت له اشعار مكتوبة كما أسلفنا . كانت لوليم هذا علاقات وثيقة بدنيا العرب . فبلدته بواتيه كانت في يوم من الايام ساحة لحرب بين الفرنسيين والعرب (٧٣٢ م). وزوجته الثالثة هي الملكة الشابة فيليبا من بلدة اراكون في اسبانيا مركز حضارة العرب في اوربا ، ولا يستبعد كما يذكر المستشرق المعروف نيكل ــ ان تكون الملكة الشابة قد جلبت في ركابها حاشية ومغنين على علم باشعار العرب واغانيهم .(٢٧) ولا يستبعد ايضا ان يكون حب الاشعار والاغاني العربية وراء حمل وليم التاسع الصليب وذهابه مجاهدا على راس حملة الى الشرق ، اذ ان دائرة المعارف البريطانية تخبرنا ان وليم التاسع كونت بواتيه قاد جيشا قوامه ثلاثمئة الف رجل في حملة صليبية الى الشرق ، وغاب مدة ثمانية عشر شهرا ، عاد بعدها من يافا خاسرا الحرب ومزودا بفن الغناء وفن الحب . (٢٨) ومن جهة اخرى فان دائرة المعارف الاميركية تخبرنا ان اهم ما تميز به شعر وليم التاسع هو مخاطبة الحبيبة بكلمة (سيدي) مستعملا ضمير المذكر ، وهو اول حدث من نوعه في تاريخ الشعر الاوربي .(٢٩) ونحن نعلم جيدا شيوع مثل هذا الاستعمال في شعرنا العربي .

نعود الى كلمة تروبادور نفسها ، فالكلمة مشتقة من الفعل تروبر Trober واصل الفعل مشكوك فيه ، فالبعض يقول انه لاتيني ، والبعض الاخر يذكر انه فرنسي ولكن قاموس اكسفورد The Oxford English Dictionary يخبرنا ان القولين يشكلان صعوبة . وهذا ما يشجعنا على طرح فكرة كون الكلمة ماخوذة من اصل عربي . (٣٠) فان (طرب طربا) هي بمعنى اهتز واضطرب فرحا او حزنا ، ومعظم مشتقات الكلمة ومزيداتها كالطرب والطروب والمطراب والتطريب تتسق مع الغناء والموسيقى .

حين نتحدث عن الطرب والانه ، يجرنا الحديث الى الاثر الذي تركه الطرب العربي في الموسيقى والغناء الاوربيين من الناحيتين العملية والنظرية كما يقول الكاتب الانكليزي هنري فارمر المختص بهذا الحقل.

يقول فارمر ان التاثير العربي في الموسيقى الغربية قد نوقش واثبت في السنين الاخيرة ، وذلك من الناحيتين العملية والنظرية . اذ ان الموسيقيين الغربيين تبنوا الالات الموسيقية المستعملة لدى العرب كالعود Lute وغيرهما ، وكذلك اخذوا والرباب Repec عن العرب طريقة العزف على تلك الالات .(٣١)

اما المشرف على كنيسة وستمنستر Westminster Abbey فيؤكد الاثر الذي تركه العرب في معظم مظاهر الحياة الاوربية ، اذ يقول انه من المحتم مع ما ايقظه العرب من روح التعليم ، وما عرفناه عن الترقيم العربي وعلم المثلثات والفلسفة العربية ، ان يكون الغرب قد تاثر بفن العمارة والريازة العربية . ويستطرد الكاتب المذكور فيؤكد وجود نوع جديد من الزخرفة والريازة لا يمكن ان تكون الا عربية اسلامية الطبيعة ، وذلك في الاقواس الموجودة على العمارات الانكليزية . اما في فرنسا فلا زالت حتى الان ابواب خشبية مقوسة تحمل زخارف من الخط الكوفي ، تلك الزخارف الكوفية التي انتشرت حينذاك في انكلترا .(٣٢)

---

(٢٣) Denomy , op . cit . , 155 .

(٢٤) A. R. Nicholson , A Literay History of the Arabs, 441 .

(٢٥) Farmer , op. cit . , 9 .

(٢٦) chaytor , op . cit . , 44 - 45 .

(٢٧) A. R. Nykle , Hispano-Arabic Poetry, 375 .

(٢٨) The Encyclopedia Britannica , vol . 27 , 309 .

(٢٩) The Encyclopedia Americana , vol . 28 , 784 .

(٣٠) غوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الادب العربي ، تر . احسان عباس ، ٢١٦

(٣١) H. Farmer , Al-Farabi,s Arabic - Latin writing

(٣٢) w. R. Lethaly, « Medieval Architecture , » In the Legacy of the Medieval Ages , 64 .

بقي ان نقول شيئا واحدا في ختام هذا الفصل ، وذلك ان كان الفكر العربي الاسلامي قد ترك آثاره في اوربا على العلم والفلسفة والفن والموسيقى ، فلا بد ان تكون الامثلة والمقارنات التي سنوردها في الفصول الاتية ونحاول ان نثبت بها اثر الادب العربي في الادب الاوربي صحيحة ، وفي الوقت نفسه لا بد ان يكون الحب الذي غناه التروبادورز ومدرستهم هو نفس الحب الذي تغنى به العذريون ومن قال الشعر في مدرستهم .

٢
طبيعة الحب

دراسة مقارنة بين التراثين العربي والاوروبي

الحب الذي نتحدث عنه في بحثنا هذا هو العشق الذي تسامى على ان يكون استهلاكا جسديا فكان انصهارا روحيا اعطى هذا العطاء السخي من الشعر الرفيع الذي تغنى به الانسان – ولا يزال – عبر القرون . هذا الحب كان دافعا حمل المفكرين بعد الشعراء على تأليف الكتب وكتابة المقالات وطرح الاحاديث بغية تحليله ودرسه وتعريف الناس به ووضع القواعد والاصول له . اما في اوربا فان اقدم محاولة من هذا النوع ظهرت في كتاب الفه باللاتينية رجل كنسي فرنسي هو اندريس دي جابلن Andreas Capellanus ، وقد ترجم الكتاب الى الانكليزية تحت عنوان The Art of Courtly Love ويرجح ان يعود تاريخ تأليف الكتاب المذكور الى القرن الثالث عشر الميلادي . (٣٣) وكتاب اندريس هذا يتناول الحب من جميع نواحيه ، فيحاول الكاتب تعريف الحب وشرح اسبابه ودواعيه واعراضه واثاره على المحبين ، وهو يضع له حدودا واصولا وقواعد ، ويفرض عقوبات على المخالفين لقوانينه والكافرين به . ويعتبر النقاد المعاصرون هذا الكتاب محاولة لاستنباط قوانين للحب الذي كان التروبادورز قد مارسوه فعلا وعبروا عنه قولا في اشعارهم . فيقول وليم دود :

> ان ذلك الحب كان نظاما system وان الافكار الواردة في شعر التروبادورز هي اساس ذلك النظام ، كتاب اندريس ما هو الا محاولة شبه علمية لارساء قوانين وقواعد لما مارسه التروبادورز والعشاق الاخرون المعاصرون لهم في دنيا الحب.(٣٤)

هذا في اوربا ، اما في البلاد العربية ، فقد كتب الكثيرون في موضوع الحب ، وظهرت مقالات وفصول وكتب تبحث في العشق ومسبباته واثاره واحكامه وما قيل فيه وما كتب عنه . ومنها رسالة ابن سينا في العشق ، وطوق الحمامة في الالفة والالاف لابن حزم الاندلسي ، وكتاب الزهرة لابي بكر محمد بن داود الاصفهاني ومصارع العشاق للسراج ، وتزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق للانطاكي، هذا بالاضافة الى ما جاء من حكايات العشاق واخبارهم في معظم كتب التراث كاغاني الاصفهاني ، وامالي القالي ، وخزانة ابن عمر البغدادي وغيرها . هذه الكتب معظمها سابق لكتاب اندريس الذي كتبه عن الحب ، كما ان الاشعار والامثال والحوادث التي استشهد بها مؤلفو تلك الكتب وبنوا عليها آراءهم كلها سابقة لاشعار التروبادورز واخبارهم . ومن يطلع على كتاب اندريس ويدرس ما ورد فيه من اراء وافكار فلا بد ان يدرك مدى التشابه والتماثل بينها وبين ما جاء في الكتب العربية المذكورة ، لا سيما وان المعاني في النثر التجريدي اكثر وضوحا واقرب الى الفهم منها في الشعر . لذلك سنبدأ بعقد مقارنتنا في هذا الباب مبتدئين باندريس وابن

(٣٣) Lewis, op. cit.
(٣٤) W , Dodd , Courtly Love in Chaucer and Gower , 15

سينا ، ثم نعمد الى مقارنة فكرة الحب كما عبر عنها التروبادورز والشاعر الانكليزي جوسر الذي نظم الشعر بنفس التراث ، (٣٥) بما جاء في اشعار العذريين ومن نحا نحوهم في الجزيرة وبغداد والاندلس ، من جهة اخرى .

يقدم اندريس كتابه الى صديقه المحترم وولتر ليكشف له شيئا من امر الحب . (٣٦) ويقدم ابن سينا رسالته الى صديقه الفقيه العصري بغية ايضاح القول في العشق . (٣٧) ويستطرد الكاتبان فيعالجان الموضوع ويتكلمان عن نوع من الحب متميز بظاهرة التناقض فهو حب حسي وروحي في آن واحد . هو حب جسدي ولكنه يهذب المحب ويجمل روحه بالنبل والمروءة . يعرف اندريس الحب بانه الرغبة في امتلاك الجمال الجسدي الظاهر حين تراه . فالرؤية من قبل المحب والجمال المرئي من قبل المحبوب هما منطلقا الحب الاول والثاني . اما المنطلق الثالث فهو كون العاشق شابا سليم البصر والبصيرة ، مترفعا عن النهم الحيواني ترفعا يجعل حبه مصدر نبل وغنى للنفس . يقول اندريس في هذا المعنى :

> الحب معاناة يسببها النظر (والتأمل) الى جمال الجنس الاخر . فحين يبصر الرجل المرأة اللائقة لحبه ، والصورة كما يتطلب ذوقه ، يشتهيها قلبه في الحال . وكل منا يتعرض للاصابة بهم الحب ، الا من كان شيخا كبيرا او اعمى ، او كان ذا شهوة عمياء . (٣٨)

ويرسم اندريس الحدود التي يجب على المحب ان يلتزم بها وان يتمتع ضمنها بحبه ، تلك الحدود التي تسمح بالقبلة والعناق وتحرم ما عداهما . فان اتبع المحب تلك الشروط كان حبه شريفا ومشرفا في آن واحد ، وان تعداها فان حبه لا يعدو ان يكون شهوة حيوانية . يقول اندريس مفسرا :

> انه الحب الطاهر الذي يوثق قلوب المحبين ويملأها غبطة، هذا الحب الذي قوامه التأمل الفكري والميل القلبي ، وهو يسمح بالقبلة والعناق ويستغني عن اللذة النهائية ، اذ لا يسمح بها لمن يحب حبا طاهرا عفيفا . (٣٩)

ويستطرد اندريس قائلا :

> هذا هو الحب الذي يجب ان يصبو الجميع اليه بكل قلوبهم، لانه حب يزيد على الايام بلا نهاية ، ولا يندم اهله ، هذا الحب متميز بكونه فضيلة وداعية الى اكتمال الشخصية . (٤٠)

اما اثر الحب في تهذيب العاشق واكتمال خلقه وشخصيته فقد خصه اندريس بأكثر من حديث في كتابه . فهو يخبرنا ان الحب هو الينبوع والمصدر لكل الاشياء الخيرة ، ولولاه ما عرف الانسان معنى اللطف والمجاملة والتظرف courtesy ويستطرد اندريس فيقول :

> ان الحب يحول الرجل الفظ الفليظ الى ظريف لين العريكة،

(٣٥) انظر علاقة جوسر بالتروبادورز في :
Lewis , in Shoeck, ed. 16-33 , Dodd, op, cit. , 129-207 , T. kirby, Chaucer,s Troilue, 121-246 ,K. young,«Chaucer,s Troilus and Criseyde as Romance, » PMLA, L 116 (1938) , 38-63 , Demony , op. cit. , 35-46 , and D.S.Brewee, « Love and Marriage in Chaucer,s Poetry, » Modern Language Review , XIX (1254) , 461-640
(٣٦) Andreas Capellanus, The Art of Courtly love ,8.
(٣٧) رسائل ابن سينا ، ج ٣ ، « رسالة في العشق » ، ١ .
(٣٨) Andreas, op. cit. , 29-32.
(٣٩) Ibid. , 122.
(٤٠) Ibid. , 122.

ويزود الرجل الفصيح المنشأ بالخلق النبيل ، ويجمل المتكبر بالتواضع ، وان المحب لقادر على البذل ، مستعد لاسداء المعروف لاي كان من الناس ، ومن كان صحيح الحب فلا يمكن ان يكون شرها طماعا . (٤١)

ويخبرنا الكاتب في مكان اخر من كتابه عن رجل سافط الهمة ردي السلوك نبذته النساء ، احب امراة حبا صادقا والح في مرضاتها، ولم يلبث ان تحول بفضل الحب الى شخص كامل الخلق ممتاز السلوك ، واصبح محمودا لدى الجميع . (٤٢) وواضح ان اندريس في وصفه الحب وذكر اصوله وقواعده وحدوده ، انما يتحدث عن الحب خارج نطاق الزواج ، وهو يقول صراحة : « لقد اعلنا ، ونحن نتمسك بما اعلناه ، ان الحب لا يمكن ان يمارس سلطانه بين زوجين.» (٤٣) ثم يثبت ذلك القول كقاعدة اولى بين قواعده . (٤٤)

تلك هي صورة موجزة للاراء التي قدمها اندريس في كتابه « فن الحب » والذي الفه في القرن الثالث عشر الميلادي باللغة اللاتينية كما اسلفنا . فاذا عدنا الى ابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧) وقرانا رسالته في العشق ادركنا التشابه بينه وبين اندريس في معالجة موضوع الحب حتى ليخيل الى القارىء ان رسالة ابن سينا كانت النموذج الفلسفي الذي اقتفاه اندريس ونسج على منواله. فرسالة ابن سينا تتكون من سبعة فصول تتحدث عن وجود العشق وسريانه في جميع الموجودات . فالموجودات كما يقول ابن سينا « اما ان يكون وجودها بسبب عشق فيها،واما ان يكون وجودها هوالعشق بعينه.»(٤٥) ويخصص ابن سينا الفصل الخامس من رسالته للحديث عن « عشق الظرفاء والفتيان للاوجه الحسان . » ويستشف من هذا الموضوع نفسه ومن الشرح الذي يتلوه ان الحب الذي يتحدث عنه الفيلسوف العربي في هذا الفصل هو حسي وروحي في وقت واحد . فالعاشق هو الفتى الظريف العاقل الذي يهيم بالجمال حين يراه ، اذ يقول ابن سينا :

ان من شأن العاقل الولوع بالنظر الحسن من الناس ، وقد يعد ذلك منه – في بعض الاحياء – تظرفا وفتوة . (٤٦)

اما الاحيان التي يعد فيها العشق تظرفا ومروءة فتحدد بما هو مستحب ومستساغ في دنيا الحب ، وذلك بنظر ابن سينا يكون بالسماح للعاشق بالعناق والتقبيل وبتحريم ما سواهما ، وبذلك يكون الحب عشقا لا فسقا ، ويسمو على الشهوة الحيوانية واللذة المحرمة ويعتبر تظرفا وداعية للمروءة والفتوة . يقول ابن سينا في هذا الباب :

وعشق الصورة الحسنة قد تتبعه امور ثلاثة : احدها حب معانقتها ، والثاني حب تقبيلها ، والثالث حب مباضعتها . فاما حب المباضعة فمما يتعين عنده ان هذا العشق ليس الا خاصة بالنفس الحيوانية . (٤٧)

وحب المباضعة كما يسميه ابن سينا « لا يستساغ الا لرجل في امراته او في مملوكته » وذلك بقصد « توليد المثل . » ويستطرد ابن سينا شارحا :

واما المعانقة والتقبيل ، فاذا كان الغرض منهما هو التقارب والاتحاد ، وذلك لان النفس تود ان تنال معشوقها بحسها اللمسي كنيلها له بحسها البصري ، فليسا بمنكرين في ذاتهما ، ولكن استتباعهما امورا شهوانية فاحشه توجب التوقي عنهما ، الا اذا تيقن من متوليهما خمود الشهوة والبراءة من التهمة ... لا الهم بالفحش والفساد . فمن عشق هذا الضرب من العشق فهو فتى ظريف ، وهذا العشق تظرف ومروءة . (٤٨)

وواضح هنا ايضا ان الحب الذي يتحدث عنه ابن سينا في رسالته والذي تستساغ به القبلة والعناق ويحرم الاتصال الجنسي،انما هو حب خارج نطاق الزواج . فنحن نعلم جيدا ان مشاهير شعرائنا العشاق انما شببوا بنساء منعن عنهم لسبب او اخر واصبحن زوجات لرجال اخرين ، فليلى وبثينة وعزة وليلى الاخيلية وعفراء واسماء وغيرهن كلهن زوجات طمرت اسماء ازواجهن وشهرت اسماء عشاقهن وهم قيس وجميل وكثير وتوبة وعروة والمرقش والصمة . ولو حدث ان تزوج العاشق من معشوقته كقيس بن ذريح ولبنى ، فلا تلبث اسباب قاهرة ان تقوم فتحمله على طلاقها ، فيعود عاشقا متغزلا باكيا، ويقضي محروما من وصالها . (٤٩)

يتبين مما رأينا ان الحب الذي تحدث عنه ابن سينا في اوائل القرن الحادي عشر الميلادي يماثل الحب الذي عاد اندريس الى الحديث عنه وذكر مميزاته في القرن الثالث عشر الميلادي ، اذ ان الرجلين يصفان نوعا متميزا من الحب الذي يستساغ فيه النظر واللمس والعناق والتقبيل وما سواهما من ملذات الجسد ، مع التحلي بضبط النفس والاحتفاظ بالعفة كشرط اساسي يجعل العشق مهذبا للعاشق ودافعا يسمو بروحه الى الكمال . ومن الجدير بالذكر هنا ان ابن سينا لم يكن الوحيد بين الذين كتبوا عن الحب من العرب مؤكدين اثره الفعال في تهذيب الخصال وتزكية الروح ونمو الشخصية . فقد ذكر ابن حزم الاندلسي (٩٩٤ – ١٠٦٤) في كتابه طوق الحمامة ان من علامات الحب « ان يجود المرء ببذل كل ما كان يقدر عليه مما كان ممتنعا قبل ذلك . فكم من بخيل جاد ، وقطوب تطلق ، وجبان تشجع ، وغليظ الطبع تظرف ، وجاهل تادب وتفل تزين » بفضل الحب . (٥٠) وذكر السراج في كتابه مصارع العشاق قول احد الحكماء ينصح تلامذته قائلا :

اعتشقوا، فان العشق يطلق لسان العيي،ويفتح حيلة البليد، ويبعث على التنظيف وتحسين اللباس وتطييب المطعم ، ويدعو الى الحركة والذكاء وتشرف الهمة ، واياكم والحرام . (٥١)

ويروي الكتاب العرب قصة الملك وابنه الخامل . والقصة لا تختلف في جوهرها عما اورده اندريس عن الرجل الذي رفع الحب شانه . اما الحكاية التي برويها العرب فتقول انه كان لاحد الملوك ولد ساقط الهمة فاسد الاخلاق لا يصلح بحال من الاحوال لان يكون وريث العرش وملك الورى . وكان الملك يعرف هذه الحقيقة عن ابنه. ففكر فيما يمكن ان يصلح من شأن الامير ، وعرف ان العشق وحده يفعل هذا ، فسلط على ابنه اجمل بنات المدينة يجتمعن به ويتحدثن اليه ، حتى احب الامير احداهن حبا صادقا جعله يعلو همة ويتصف باخلاق الملوك . (٥٢) ويتحدث الانطاكي عن الحب قائلا ان « اقل مزاياه تعليم الكرم والشجاعة والنظافة وحسن الاخلاق . » (٥٣)

---

(٤١) Ibid. , 172.

(٤٢) Ibid. , 3.

(٤٣) Ibid. , 106.

(٤٤) Ibid. , 184.

(٤٥) ابن سينا ، المصدر المذكور ، ٥

(٤٦) المصدر نفسه ، ١٥ .

(٤٧) المصدر نفسه ، ١٦ .

(٤٨) المصدر نفسه ١٦

(٤٩) اغاني الاصفهاني ، ٨ ، ٢١٨ وما بعده ، امالي القالي ٢، ٣١٦ وما بعده ، وتاريخ الادب العربي ، لشوقي ضيف ، ٣٦٤ .

(٥٠) طوق الحمامة لابن حزم ، ٢١

(٥١) مصارع العشاق ، للسراج ، ٢١ – ٢٢ .

(٥٢) المصدر نفسه ، ٢٢ – ٢٣ .

(٥٣) تزيين الاسواق للانطاكي ، ٦ .

هذا بعض ما ذكر في اثر الحب على العاشق وقوة مفعوله في رفع شانه واعلائه . اما موضوع العفة في الحب فقد كان موضوع شك وريبة لدى البعض ، الامر الذي دعا الشعراء العشاق انفسهم الى الدفاع عن حبهم محاولين تكذيب من حاول الاساءة الى ذلك الحب . اما التروبادورز فقد اكدوا سلامة علاقاتهم مع حبيباتهم وكذب ادعاءات الجهلاء والمتقولين . اذ يخبرنا التروبادور ماركابرو ان هنالك نوعين من الحب ، احدهما طاهر صحيح ، والاخر زائف سقيم ، وان حبه كان ولا يزال من النوع الاول . يقول التروبادور في احدى قصائده :

اقولها ، وقد قلتها مرارا ، وسوف اقولها ان الحب الصادق العفيف والحب الزائف لن يلتقيا ، وان احدهما ليصرع ضد الاخر . (٥٤)

اما جوفري رودال فهو تروبادور اخر يشتاق لرؤية حبيبته وسماع صوتها ، ويعتبر النظر والسماع اعظم لذة ينالها ، فهو يقول :

ان كان يرضيها ، فسوف اكون قريبا منها ، ولو من بعيد ، وسيكون بيننا الحديث المعسول الذي يعتبره المحب اعظم متعة يتمناها . (٥٥)

ويعمد برنارد دي فانتادورن الى توبيخ الجهلاء الذين يظنون بالحب سوءا ، بينما حبه خير ودائم لانه عفيف . يقول برنارد :

ينتقد الجهلاء الحب ويعيبونه جهلا به ، ولا ضرر من الحب الذي لا يبلى ابدا ما دام عفيفا . (٥٦)

اما الشاعر الفرنسي كراتين دي ترويز الذي كتب بنفس التراث، فقد جعل بطل قصته لانسوليت ينحني امام فراش حبيبته جنيفرويتعبد، وحين يتركها نائمة ويخرج ، يدخل الى اقرب كنيسة فيصلي . (٥٧)

حين نعود الى تراثنا العربي نجد امثلة واحاديث كثيرة تؤكد العفة والطهر في الحب سواء اكان ذلك في اقوال الشعراء أم غيرهم. فجميل يدافع عن طهر حبه بثينة مؤكدا انه لم يمسها يوما بريبة . يقول جميل وهو على فراش الموت :

انا في اخر يوم من ايام الدنيا واول يوم من ايام الاخرة ، فلا نالتني شفاعة محمد ان كنت وضعت يدي عليها بريبة قط ، وان اكثر ما كان مني اليها اني كنت آخذ يدها واضعها على قلبي فاستريح اليها . (٥٨)

ويؤكد جميل ذلك في اشعاره اذ يقول :

لا والذي تسجد الجباه له	مالي بما تحت ثوبها وطر
ولا بفيها ولا هممت بها	ما كان الا الحديث والنظر (٥٩)

ويقول حين تفرقا في الصباح وكانا قد امضيا الليل معا :

وكان التفرق عند الصباح	عن مثل رائحة العنبر
خليلان لم يقربا ريبة	ولم يستخفا الى منكر (٦٠)

ويؤكد المجنون ان لوامه انما يلومون جهلا ، فهو محروم من الاستمتاع بحبه :

يلومونني في حب ليلى ولم انل على اللوم في ليلى حراما ولاحلا (٦١)

وتبلغ به العفة مبلغا يجعله يشعر بالخجل من مجرد فكرة تجول بخاطره وتزين له وصل ليلى ، فهو يقول :

واني لاستحييك ان تعرض المنى بوصلك او ان تعرضي في المنى ليا(٦٢)

ونقرا في تراثنا قصة العاشقين اللذين امضيا الليل بالحديث والنجوى ، حتى اذا طلع الفجر قاما للصلاة . ويذكر ان اعرابيا سئل مرة : ايسرك ان تظفر بمن تحب ؟ قال : نعم ، قيل له : فما كنت تصنع بها ؟ قال : اطيع الحب في لثمها ، واعصي الشيطان في اثمها . اما جواب العذري الدال على عفة حبه فمشهور . اذ سئل عذري يوما عن سبب موتهم من الحب ، فقال : ذلك لان في نسائنا صباحة وفي فتياننا عفة . (٦٣)

ان تلك القصص والاخبار والاشعار ومثيلها كثير لم تكن لتقنع الاخرين – سواء اكان ذلك في دنيا العرب ام في اوربا – بعفة هذا الحب . فقد اوردنا في الفصل الاول من هذا البحث خبر اللعنة التي اصدرها اسقف باريس سنة ١٢٧٧ م بحق كتاب اندريس ، لان الاسقف اعتقد ان كتاب اندريس عن الحب مفسد للاخلاق ومسيء للدين . وقصص حياة التروبادورز انفسهم ترينا الشيء ذاته . فقد احب برنارد زوجة فايزكونت فانتادورن الجميلة ونظم الشعر والاغاني في حبها . وحين ادرك زوجها ذلك ، شك في براءة هذا الحب وعفته ، فنفى برنارد خارج ارضه ، واضطر الشاعر العاشق الى الرحيل الى نورماندیا ولم يعد الى وطنه بعد ذلك . (٦٤) وهناك قصة تروى عن زوج دفعته الغيرة والشك الى قطع لسان التروبادور الذي نظم الشعر بزوجته ، وقدمه طعاما لتلك الزوجة من حيث لا تدري ، وذلك انتقاما من العاشقين حين ارتاب الزوج في سلامة علاقتهما . (٦٥)

وحين نقرا ادبنا العربي وكتب تراثنا نجد اشياء مماثلة تدل على ارتياب الاخرين وشكوكهم بطبيعة هذا الحب . فأخبار جميل بن معمر تشير الى ان رهط بثينة انما كانوا يلاحقون جميلا ويترصدون خطاه لا لنسيبه وتشبيبه بها فحسب ، بل لشكهم بطبيعة العلاقة التي تربطهما. اذ ان الاصفهاني يخبرنا عن ثقاته ان ابا بثينة واخاها سمعا يوما ان جميلا عندها ، فاتياها مشتملين على سيفين ، فرأياه جالسا حجزة منها يحدثها ويشكوها بثه ، واستمر الاخ والوالد يستمعان الى احاديث العاشقين حتى تيقنا من طهرهما وسمو علاقتهما عن الفحش والمنكر ، وحينذاك قال ابوها لاخيها : « قم فما ينبغي لنا بعد اليوم ان نمنع هذا الرجل من لقائها » . ولكن شكاوى الزوج الغيور واحاديث الناس تفاقمت ، مما دعا اهل بثينة الى استصدار امر من الحاكم يهدر دم جميل مما اضطر جميلا الى ترك الوطن والمسير الى مصر حيث قضى هناك . (٦٦) وقد اهدر الحكام والامراء دم مجنون ليلى وقيس بن ذريح وعروة العذري وغيرهم من العشاق لنفس السبب . (٦٧)ويخبرنا القالي في اماليه ان ليلى حبيبة توبة بن الحمير اقبلت على الحجاج يوما وقد اسنت ، فسالها الحجاج وبقية شك لما نزل في نفسه رغم عشرات السنين :

– فهل رايت منه شيئا تكرهينه ؟

قالت ليلى :

– لا والله الذي أساله ان يصلحك ، ما رايت منه شيئا حتى فرق الموت بيني وبينه . (٦٨)

---

(٥٤) Denomy, « Fin Amors, » Medieval Studies, VII (1,46) , 14.

(٥٥) Ibid. , 165.

(٥٦) Bernard De ventadorn, The Songs of Bernard,82 .

(٥٧) Lewis, The Allegory of Love, 22-30 .

(٥٨) السراج ، نفس المصدر ، ٢ ، ٣١١ .

(٥٩) ديوان جميل بثينة ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ٥٤ .

(٦٠) نفس المصدر ، ٥٥ .

(٦١) كتاب الزهرة لابن داود ، ٧١ .

(٦٢) الانطاكي ، نفس المصدر ، ٨٢ .

(٦٣) نفس المصدر ، ٩ – ١٠ .

(٦٤) Bernard, op. cit. , 30.

(٦٥) Chaytor, op. cit. , 75.

(٦٦) الاصفهاني ، نفس المصدر ، ٧ ، ١٥٢ وما بعده .

(٦٧) نفس المصدر ، ٨ ، ١٠٨ ، السراج ، نفس المصدر ، ٢ ، ٢٨٧ ، الانطاكي ، نفس المصدر ، ٥٦ .

(٦٨) القالي ، نفس المصدر ، ٨٧ .

وقد دفعت الغيرة والشك زوج عزة الى ان يقسم عليها بشتم كثير حين علم انها قابلته ، ففعلت ذلك مضطرة ، وقال كثير حين علم الخبر :

يكلفها الغيران شتمي وما بها　　هواني ، ولكن للمليك استذلت
هنيئا مريئا غير داء مخامر　　لعزة من اعراضنا ما استحلت (٦٩)

اما خبر ام البنين ووضاح اليمن فيعطينا صورة قاسية لما تحمله هؤلاء الشعراء العشاق نتيجة الشك والارتياب . فقد كانت للشاعر المذكور علاقة حب بأم المؤمنين زوجة يزيد بن عبد الملك بن مروان ، واحست الزوجة يوما بقرب وصول زوجها الى غرفتها حين كان الشاعر عندها ، فاضطرت الى اخفاء الحبيب في صندوق لها . وكان الزوج قد علم من بعض الوشاة بخبر الحبيب والصندوق الذي اعتاد ان يختفي فيه ، فامر بحمل الصندوق ودفنه بما فيه ، ولم يسمع خبر عن الشاعر الوضاح بعد ذلك . (٧٠)

مما رأينا يتبين لنا ان الحب الذي عبر عنه التراثان الادبيان في اوربا وفي بلادنا العربية كان مثارا لاراء متناقضة من قبل معاصريه وذلك بسبب طبيعته المتناقضة . فمن الناس من ينظر اليه من جانبه الروحي فيمجده ويثني عليه كعاطفة شريفة ومشرفة ، ومنهم من يعتبره فسقا وفحشا مفسدين للدين والدنيا ، وذلك بالنظر الى جانبه الجسدي . هذا في القديم . اما في عصرنا الحديث فليست الحال بخير مما كانت عليه قبل اجيال ، اذ تختلف نظرة النقاد والادباء في القرن العشرين الى ذلك الحب ويتناقض مفهومهم له في اوربا وفي عالمنا العربي على السواء . فنحن نقرأ للكاتب الانكليزي لويس قوله في تمجيد حب التروبادورز : « ان لم يكن ذلك الحب دينا ، فهو على كل حال نظام خلقي .» (٧١) ونقرأ للشاعر الامريكي ازرا باوند اقوالا تمجد التربادورز وتجعلهم انصاف آلهة . (٧٢) في حين يشك اخرون في سلامة ذلك الحب ويستبعدون ان يلتقي حبيبان ويتلامسا ويتعانقا ، ويقبل احدهما الاخر ثم يعفا . ويعتقد الكاتب الاميركي بنتن ان ذلك الحب لا يعدو ان يكون نوعا من الزنى ، ويقترح حذف التعبير الذي يدل عليه Courtly love من قاموس الادب . (٧٣)

هذا في الغرب ، اما في دنيا العرب الحديثة وعلى الرغم من قلة ما كتب عن هذا التراث ، فان الذين كتبوا انقسموا بالراي الى فريقين ايضا ، فطه حسين يمجد الحب العذري في كتابه حديث الاربعاء ويتحدث عن شعر العذريين قائلا : « هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الامر مرآة صادقة لطموح البادية الى المثل الاعلى في الحب من جهة ، ولبراءتها من الوان الفساد التي كانت تغمر اهل مكة والمدينة من جهة اخرى . » (٧٤) ويتحدث يوسف خليف عن الحب العذري كماساة تدور حوادثها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفة والاخلاص والتوحيد والحرمان والطهارة ، وبأنه انتصار الروح على الجسد وهزيمة النفس الامارة بالسوء امام المثالية الخلقية التي يؤمن بها الشاعر العذري ، ويرى الجواري وشوقي ضيف ان الغزل العذري غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهر .(٧٥) ولكن من الجهة الاخرى نجد صادق جلال العظم يهاجم العذريين فيقول ان الحب العذري هو حب شهواني في اصله ، ونرجسي في موضوعه ومنحاه ، ويستطرد العظم فينحي باللائمة على هذا الحب وحكاياته التي تمجد « الحب خارج نطاق الرابطة الزوجية ولا تؤاخذ العاشقين على حبهما الزاني . » (٧٦)

ولا يسعني في ختام هذا الفصل ، وانا اؤمن بمثالية الحب ايمان العذريين ورهطهم ، افول لا يسعني الا ان ارد على قادحي الحب وشانئيه بقول للشاعر الانكليزي جوسر وبقول اخر لشاعرنا المتنبي . اما جوسر فيقول ردا على الذين يذمون الحب محاولين ان يشوبوا صفاءه وجماله ما معناه : ماذا يضير الشمس ان عجز مرضى العيون عن رؤية ضوئها الساطع :

What is the sonne wers , of kynde right
Though that a man of feeblesse of his eyen
May nought endure on it to see for bright ? (٧٧)
(II , 860 - 63)

اما المتنبي فيشمل في بيت واحد من ابياته المشهورة جميع الذين اعتادوا ذم الاشياء جهلا بها وعجزا وتقصيرا عن فهم حقيقتها لعلة فيهم لا في الاشياء التي يذمون . وبيت المتنبي يقول :

ومن يك ذا فم مر مريض　　يجد مرا به الماء الزلالا (٧٨)

ـ البقية في العدد القادم ـ

(٦٩) البغدادي ، نفس المصدر ، ٢ ، ٣٨١ .

(٧٠) الاصفهاني ، نفس المصدر ، ٦ ، ٨١ ، السراج ، نفس المصدر ، ٢ ، ١٩٢ .

(٧١) Lewis, op. cit. , 36.

(٧٢) E. Pound, The Spirit of Romance, 99.

(٧٣) J. F. Benton, « Clio and Venus, » in Newman, ed. , 40.

(٧٤) حديث الاربعاء لطه حسين ، ٢ ، ٢٢٨ .

(٧٥) الحب العذري للجواري، ٣٥ ، تاريخ الادب العربي لشوقي ضيف ، ٣٥٩ ، والحب المثالي عند العرب ، ليوسف خليف ، ١٩ ـ ٥٢ .

(٧٦) في الحب والحب العذري لصادق العظم ، ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٧٧) Geoffrey Chaucer, The Book of Troilus and Criseyde , ed , R . K . Root (All the Chaucerian poetic references are taken from this source) .

(٧٨) ديوان المتنبي ، ٣ ، ٤٢٩ .

النشاط الثقافي في العالم

انكلترا

رسالة من شفيق مقار

المسرح

ماذا حدث للجيل ((الغاضب)) ؟

متى احسست ـ لسبب ، او لاخر ، قد يكون الميول الاستعراضية، او حب الشهرة ، او التطلع الى الثراء ، او مجرد الكسل وحب الثرثرة ، او بعض هذه الاسباب ، او كلها جميعا . ان الحرفة التي يلذ لك ان تحترفها هي حرفة ((الفن)) ، ولم يكن لديك ذلك النبع الداخلي الذي يجيش ويغلي في اعماق النفس ، ويعلو ، ويندفق ،كما تنبثق الينابيع الساخنة من اغوار الارض ، فاي شيء تفعل لكي تحترف الفن ؟ تركب موجة حماس آني ما يكون سائدا حولك كما تسود موجات الموضة في دنيا الازياء ، او ـ اذا كنت بارعا وذا حساسية خاصة لالتقاط ما يريده الناس ـ تفتعل لك موجة تركبها . لكن الموجة ما تلبث ان تخذلك وتنحسر من تحتك .

ذلك شيء يحدث في كل زمان ومكان . وقد عايشناه وتوقعنا النهاية الاسيفة التي انتهى اليها في مصر حيث باخت ونفقت موجة المسرح التي ركبت موجة ((المجد والخلود)) قبل ان تدهمها الاحداث وتكشف زيفها وزيف ما ركبته . وها نحن نشهد نهايته الاسيفة في المسرح الانجليزي ايضا .

اين ذهب محترفو مسرح الغضب ؟ انفثأ غضبهم فيما يبدو ـ وخمدت نيرانهم ، وادار لهم الجمهور البريطاني ظهره مثلما ادار النقاد ظهورهم . جون اوسبورن الذي استمدت الموجة كلها ذلك الاسم من مسرحيته ((انظر وراءك في غضب)) ، تحول ـ كما تحول قرناؤه في اماكن اخرى ـ الى مقتبس ، وقد راقت له تلك اللعبة ـ فيما يبدو ـ بعد ان اقتبس ((توم جونز)) للسينما ، فاقتبس مؤخرا ((كوريولانوس)) المعدودة ـ بعد ((تيمون الاثيني)) من اسوأ مسرحيات شيكسبير ، و((دوريان جراي)) ، ((حدوته)) اوسكار وايلد التي سبق ان ابتذلتها هوليوود بطريقتها المعهودة . وما زال اوسبورن ينتظر ان يقبل مسرح من مسارح لندن احدى مسرحيتيه . ولقد كان ذلك امرا متوقعا ، في حالة اوسبورن (ولقد تساءلنا من قبل ((ما الذي يغضبه كل هذا الغضب ؟)) ، لا لانه لا يوجد هنا ما يثير الغضب ،بل لان غضب صاحبنا اوسبورن بدا لنا مجانيا ، وغير مقنع ، منذ البداية)،وهو مصير مائل ابدا بالنسبة لكل من هم على شاكلة اوسبورن . فالرجل ـ منذ البداية ـ كان صانعا ، ولم يكن مبدعا : لم يخلق شخوصا حية تتفاعل وتعاني وتنطق فتفصح عن حقيقة انسانية ما ذات قيمة اخلاقية وجمالية ، ولم يبدع فنا ،بل وضع مجموعات (متقنة الصنع) من الدمى ، وحركها بتمكن على المسرح ، ليجعلها تنطق (كاشرطة الات التسجيل) باقوال كانت الغاية القصوى منها اظهاره بمظهر الرجل المثقف صاحب الافكار والاعتراضات الهامة .وذلك ما سبقه اليه برنارد شو ، ايام موجة الغابية ، عندما كان اوسكار وايلد وجيله من ((الغاضبين)) يركبون موجة الجديد . لكن شو كان من الصدق مع نفسه ومع الغير بحيث جاهر بان مسرحياته لن تعود تثير اهتمام احد بعد جيل او جيلين ، لان كل ما تناقشه من قضايا وافكار سيكون قد بات من المسلمات التي لا يتناقش حولها احد . وقد صدق تنبؤ شو ، ولم تبق من مسرحياته الا ((بجماليون)) ، وهي الوحيدة من اعماله التي وجد مديرو المسارح البريطانية امكانية لاحيائها عندما اضطروا للجوء الى شو وغير شو ، في قحط الوسم الماضي. غير ان شو ـ مع ذلك المصير الذي لحق باعماله بعد موته ـ ظل حيا ـ كفنان ـ ولم يندثر ،حتى مات ، بينما يموت فنانو الغضب الان تحت السمع والبصر وهم في سن كان من المنتظر ان يقولوا فيها افضل ما عندهم ، لو كان عندهم ما يقال .

وها هو ارنولد وسكر ـ رغم ما بدا واعدا به ايام ((البطاطس مع كل شيء)) ـ يواجه نفس المصير المعتم . فقد استقبل النقاد مسرحيتيه الاخيرتين :((الاصدقاء)) ، و((كبار السن)) اسوأ استقبال ، ورفضت مسارح لندن مسرحيته اللاحقة ، ((الصحفيون))، فاذا به ينتابه ذعر من الفشل والانطفاء ، ويهرول الى حيث يعلم كل كاتب اوربي انه مستطيع ان يجد الملاذ .. بثمن : في حضن اليهود ! لكن وسكر ليس بكل هذه السذاجة . فهو لا يقدم على لعق احذية اليهود (وهو ليس الاول في ذلك ولا الاخير .. فذلك طابور طويل ينتهي امر السواد الاعظم من كتاب الغرب بالانتظام فيه) بغير حيلة او حيلتين تحفظان عليه ماء وجهه ، وتحفظان عليه سمعته القديمة ككاتب ((غاضب)) ـ يا حول الله ـ خاب امله في اشياء لا حصر لها ولا عدد : في الاخوة الانسانية ، والنعيم الاشتراكي ، والصداقة ، والحب ، والزواج ، والحكومة ،وهو ـ لذلك ـ يحرص بينما يشير بيده الى اليهود مستفيثا مستجيرا من الاندثار ، على الاحتفاظ بعباءته القديمة . وبعملية حسابية بسيطة ، وجد وسكر ما يغضب منه هذه المرة :

اليهود اناس طيبون . وهم ـ في اغلب الاحيان ـ رجال مال واعمال ، ومرتبطون في الذهن الغربي بالرأسمالية . عال . نجد لنا موضعا في اجسام اليهود نلعقه ، ونناوش الرأسمالية . لكنه ما دام اليهود يهودا ، وبالتالي اناسا طيبين ، فلا بد ان يكونوا ايضا راسماليين طيبين . وهكذا كان . ولكن من اين يأتي الكاتب المستجير من الاندثار بالمادة الحية التي يصنع منها تلك الكعكة ؟ لا مادة هناك. لانه لا يوجد في النبع الداخلي شيء . فلنلجأ الى الاقتباس اذن . ويذهب وسكر رأسا الى دستويفسكي ، فيستعير منه قصة موباسانية بعض الشيء ، ليست ـ على وجه اليقين ـ من افضل قصصه ، بعنوان ((ورطة غير مستحبة)) ، ويقتبس منها مسرحية بعنوان :((حفل الزفاف)) ، يجعل بطلها رجل اعمال يهوديا ثريا لديه مصنع احذية، اسمه لويس ليتفانوف . فهو رجل رأسمالي ، لكنه راسمالي يهودي رحيم ابوي النزعة ، يحب عماله حبا يفوق الوصف (الم يحس وسكر بالسخف وهو يكتب هذا ؟) ويتوقع من عماله ان يبادلوه حبا بحب، وجوى بجوى ، لكن الظروف اللعينة ضد ذلك الرأسمالي اليهودي الخيّر ، او لنقل انها تناقضات النظام الرأسمالي خيبه الله (ولا ننسى ان وسكر بدا غاضبا واشتراكيا ورديا) . وهكذا فان كل ما يفعله العم ليتفانوف الطيب ينقلب وبالا عليه ، لان تناقضات النظام الرأسمالي تجعله في واد وعماله في واد . ويبلغ الامر ذروته عندما يقدر الرجل، من طيبة قلبه ، ان يذهب فيحضر حفل زفاف احد مستخدميه ، فلا يفلح الا في احراج اصحاب الحفل واثارة ضيقهم ومقتهم له ، وينتهي

الامر بـان يتكاثروا عليه ويضربوه (انظر فقط الى هذا التفسير البارع لما يثيره اليهود من مقت حيثما ذهبوا) متظاهرين بانهم يؤدون لعبة تنطوي على طقوس شعائرية (ووسكر هنا يحتفظ بسمة من سماته القديمة ، وهي الولع باستظهار الجانب الشعائري في سلوك الناس). ولعل اولاد الحرام كانوا منتهين الى قتل اليهودي المسكين حسن النية لولا تدخل سكرتيرته التي تنقذه في اللحظة الاخيرة ، وتأخذه الى حيث تداوي جراحه ، وتمسح الدم الذكي الذي اراقوه على وجهه ، وهي تحنو عليه وتدلله بحبها ، وتزجي اليه النصح بان يكف عن خطب ود اولئك الناس ، مكتفيا بان يدفعلهم الاجر العادل الذي يستحقه عملهم ، وان يوهمهم في الوقت ذاته - مجرد ايهام - بانهم يستمتعون بالمساواة التي يحلمون بها .

وبهذا يرضي وسكر الجميع ، وعلى راسهم اليهود ، بطبيعةالحال. فشخصية اليهودي هنا تدحض شيلوك شيكسبير وتمحوه محوا (او هذا ما قد يعتقده وسكر) : شخصية يظهرها المؤلف ((الشاطر)) محببة، لطيفة ، دمثة،ومظلومة اذ يسيء الاخرون فهم دوافعها النبيلة ومقاصدها السامية ، جديرة بالحب والتبتل اللذين تصبهما عليها السكرتيرة الواعية . وفي الوقت ذاته ، لا يغضب وسكر الاشتراكيين : الا يظهر لهم على المسرح تناقضات النظام الراسمالي التي تجعل كل تراحم بين البشر ضربا من المستحيل ، تماما كما قال برخت في ((امراة ستشوان الطيبة ؟ بل الم يسر على خطى برخت حتى في الصنعة المسرحية واستخدام الراوية ؟ ولا يغضب وسكر اليمينيين واصحاب الاعمال (ربما لان معظمهم يهود او لهم شركاء يهود) : الا يظهر لهم العمال على المسرح بهذه الصورة المتعبة من الحرونة ، والعدوانية ، والتشكك ، واساءة الظن ، والعناد ، بل الا يظهر لهم العمال في الحفل افظاظا، مخمورين ، واهل صخب وشجار ؟ ما الذي يريدونه جميعا من وسكر ؟ ان يظل متابطا مسرحياته التي اقفلت في وجهها المسارح الانجليزية، دائرا بها على المسارح الاقليمية في بلدان القارة ؟

لكنه لا حاجة باحد ان يثقل الوطء على الرجل . فانت فيالغرب، لكي تعيش ، يجب ان تسجد للشمس الصاعدة ، تماما كما يجب عليك ، في شرقنا ، ان كنت تريد ان تعيش ، ان تسجد للشمس القاعدة . لكنما يبقى بعد كل التهجد والسجود لمن يحتكمون في خزائن المال ومفاتيح الشهرة من اليهود ،في الغرب ، او غير اليهود في الشرق ، ان يثبت الكاتب انه مستطيع البقاء بفنه ، فانه مستطيع ان يقول شيئا ذا مغزى ، وان يضيف جديدا . وله بعد ذلك ان يتحمس ويغضب ما يشاء له الحماس والغضب ، شرط ان يكون ذلك لشيء يقنعنا انه مستحق ان يغضب الكاتب له اخلاقيا وانسانيا .

واغلب الظن ان وسكر ، مهما استجار باليهود - لن يستطيع ذلك، لا هو ولا سلالة ((المحتدمين غضبا)) ،حتى هارولد بينتر ، الذي اجاد فعلا في بعض اعماله السابقة ، وجون آردن ، وادوارد بوند ،واغلب الظن ايضا ان اولئك المسرحيين الذين لمعوا زمنا ثم انطفأوا ، وطويت صفحتهم فعلا في وطنهم ، قد يظلون قادرين على البقاء - فنيا - لبعض الوقت ، على بعض مسارح القارة، التي تفتح لهم ابوابها ، في الاقاليم غالبا والعواصم احيانا ، وتعرض اعمالهم .. ولكن كنماذج فقط ، وبعدها سينتهي امرهم تماما .

***

الساحة الخاوية .. اولا شكسبير :

والواقع ان المسرح البريطاني يبدو الان كالساحة الخاوية .. لولا بعض اعمال القدامى العظام ، خاصة شيكسبير ، ومارلو ، وبعض الاعمال الوافدة من القارة .

فلننظر ما ظلت مسارح لندن تعرضه من اعمال طيلة الشهور الماضية ، وما تعد لعرضه من بداية موسم الخريف . مسرح ((صاحبة الجلالة)) يعرض ((هنري الرابع)) لبيراندللو ، بطولة الممثل العظيم ركس هاريسون . مسرح ((البيري)) يعرض ((بجماليون)) ، لبرناردشو. مسرح ((البيكاديللي)) يعرض ((عربة ترام اسمها الشهوة)) ، لتنيسي ويليامز ، بطولة كلير بلوم ، الاولدفين يعرض ((العاصفة))،لشيكسبير، غير المسرحيات ((الدائمة)) التي يستمر عرضها شهورا وسنوات ، كمسرحية سومرست موم ، ((الزوجة الوفية)) بطولة انجريد برجمان، ومسرحية رودجرز وهامرستين الموسيقية ((الملك وانا)) التي اخرجت في السينما بعنوان ((أنا وملك سيام)) .

والواقع انه كما راجت احوال الافلام الموسيقية في السينما ، ((سيدتي الجميلة)) ، و ((صوت الموسيقى)) وما اليها ، والانمغامرات ((هكليري فين)) ،لمارك توين ، نجحت المسرحيات الموسيقية نجاحا منقطع النظير ، ولعل اجدرها بالذكر : ((الشعر)) (Hair) و((المسيح سوبر ستار)) (Jesus Christ Superstar) ،و ((عرض روكي للاهوال)) (Rockey Horror show)

ولا تنافس المسرحيات الموسيقية على مسارح لندن الا مسرحيات واستعراضات العري والجنس ، في محاولة مستميتة (وغير ناضجة فيما يبدو) لمنافسة السينما في هذا المضمار : مسرح كامبريدج ((٢+٢ = جنس)) . مسرح ((الدوقة)) ((اوه كالكوتا !)) التي حولت ايضا الى فيلم يحقق ارباحا خيالية في الوست اند . مسرح ((وايتهول)) ، ((نصف البيجامة العلوي)) . مسرح ((الرويالتي)) : ((الرويالتي فوليز)) .. على غرار الفولي برجير الفرنسي الاشهر .

وجنبا الى جنب مع مسرحيات الجنس واستعراضات العري، المسرحيات البوليسية : ((بوليس سري)) التي استمر عرضها حتىالان خمس سنوات كاملة على مسرح فورتشن .((من الذي رآه يموت ؟)) ، على مسرح الهاي ماركت . ((شرلوك هولمز)) لسير آرثر كونان دويل، على مسرح الالدويتش ، وستنتقل قريبا الى الولايات المتحدة ، من فرط النجاح الساحق .

ونحن نسوق عناوين هذه المسرحيات ، بمختلف انواعها ، على سبيل المثال لا الحصر ، فهي اكثر من ذلك بكثير . وبوسعك ان تتوه بين مسارح لندن بحثا عن اللهو ، او المتعة ، او الاثارة ،او الترفيه ، حائرا لا تعلم اي مسرح تدع واي مسرح تختار ، وتزيد حيرتك عشرات المسرحيات الكوميدية الخفيفة الراقية ، ونصف الراقية ، والواطئة (التي تفخر بانها كذلك في اعلاناتها)، فيدور راسك . لكنك لا تجد في كل ذلك ما تبحث عنه ، ان كنت تبحث عما هو افضل - وبمقاييسك انت - امتع . وعندما تذهب باحثا عن ذلك الافضل والامتع (كم يذكرنا ذلك بمسرح الحكيم) قد تحفى قدماك قبل ان تعثر على ما تبحث عنه ، اللهم الا اذا كنت تبحث عن مسرح وافد من فرنسا اومن غيرها من بلدان القارة ، خاصة من فرنسا . ولقد قلنا فيرسالتنا السابقة ان باريس تجتاح لندن ثقافيا . وليس ذلك في مجال الابداع الادبي والنقد الادبي وحدهما ، بل في المسرح والسينما ايضا .

ولعل الوعي بذلك الخواء ،الذي يندفق الاجتياح الثقافيالفرنسي ليشغله ويملأه ، هو الذي دفع ادارة الفرقة الملكية الشيكسبيرية الى الاستعداد لموسم الخريف الذي تبداه من منتصف اغسطس القادمببرنامج حافل : ((الليلة الثانية عشرة)) ، ابتداء من ٢٢ اغسطس ، اخراج بيترجيل ، و((كيل بكيل)) ، ابتداء من ٤ سبتمبر ، اخراج كيث هاك ، ثم ((ما كبث))العظيمة ،ابتداء من ٢٩ اكتوبر ،اخراج تريفور نن ، على مسرح شيكسبير الملكي بستراتفورد - اون - ايفون ، مسقط راس الشاعر العظيم . وعلى المسرح الصغير او ((المسرح الاخر)) ، كما يدعى، بستراتفورد - اون - ايفون ،سيقدم كيث هاك اخراجا تجريبيا جديدا ((للعاصفة)) في اواخر سبتمبر ،وبعدها بقليل ، في الاسبوعالثاني من اكتوبر ، سيقدم توني تشيرش اخراجا تجريبيا لماساة شيكسبير الكبيرة ((الملك لير)) على مسرح (The place) وهو منالمسارحالصغيرة،

او مسارح « الاستديو » ، بلندن . كما ستشهد لندن ، على مسرح الالدويش ، في ١٨ سبتمبر ، « ريتشارد الثاني » ، وقبلها ـ من مطلع سبتمبر ـ سيقدم نفس المسرح « الدكتور فاوستس » لكريستوفر مارلو.
ولكن ـ فيما عدا القدامى العظام ـ ماذا نجد ؟ محاولة ، بنصف قلب ، لاحياء عمل من جيل اوسبورن : « قبل مقدم الليل » لديفيد ردكين ، وهي من اعماله القديمة ، وليست ابداعا جديدا ، على المسرح الصغير بستراتفور ، ولئلا نيأس ، مسرحية جديدة لسنو ويلسون (Snoo Wilson) ،بعنوان « الوحش » (The Beast) علىالمسرح الصغير بلندن ـ وبعد ذلك ، مسرحيات وافدة : « العم فانيا » لتشيكوف ـ « اهل الصيف » وهي اقتباس انجليزي من عمل لمكسيم جوركي ، و « الرفاق » ، لستريندبرج .
وهكذا يبدو ان المسرح البريطاني يستعد لموسم اخر يعيش فيه ـ اساسا ـ بغير ابداع محلي هام ، معتمدا على عروض تقوم على الكلاسيكيات الكبيرة ، وعلى محاولات لاخراجها تجريبيا ، من جانب اخر . وهو عين ما حدث في الموسم المنقضي الذي كانت ابرز عروضه واهمها فنيا :« دائرة الطباشير القوقازية » ، لبرتولت برخت ، و« الخادمتان » ، لجان جينيه ، وقد عرضت كمسرحية ، وباليه .

برخت :

ولقد كان الموسم الماضي الموسم الثاني الناجح لدائرة الطباشير في صورتها الانجليزية . وقد حذف المخرج « البرولوج » ، واستبدل بحكاية المزرعتين الجماعيتين المتنازعتين قطعة ارض مناراضي البناء في بريطانيا تقام عليها عمارة يطالب بملكيتها العمال الذين يقومون بانشائها ، كما استبدل بالنص الموسيقى الاصلي مجموعة من الحان البوب (Pop) المعاصرة . وربما احس المخرج بوجدانوف ان المسرحية ـ رغم آنيتها الواضحة ، اذ تمس صراعات بدات تطفو الى السطح ، رغم كل شيء ، في بريطانيا ـ قد تكون ثقيلة الوطء على جمهوره الانجليزي ، رغم الطابع المحلي وموسيقى البوب ، فاسرف في الكوميديا الى حد التهريج احيانا ، وفي بعض المشاهد ترك الحبل على غاربه لممثليه ينكتون ويهرجون ،حتى لقد بدا كما لو كان امين الهنيدي قد جاء من وراء البحار . والاهم من هذا وذاك ان ارضية كنيث تانيان وفيليب توينبي النقدية بدت بصماتها واضحة في الانشغال فيالعرض بالرؤية الاجتماعية المباشرة لما تطرحه المسرحية انشغالا اضفى تماما المشكلة الاخلاقية الانسانية المتمثلة في صراع « جروشا » والام على الطفل ، وما انطوت عليه تلك المشكلة من دعوة خطيرة : فبمحاذاة القضية الاجتماعية التي تطرحها المسرحية : من الذي يمتلك العمارة؟ اولئك الذين اشتروا الارض والمواد والعمل ، ام اولئك الذين بذلوا عرقهم وبراعتهم في اقامتها ؟ تطرح دائرة الطباشير قضية اخطر : من الذي يملك الحق في الطفل ؟ الام التي ولدته ؟ ام المجتمع (او الدولة) التي ستحسن تربيته ورعايته ؟ ولقد اختفت تلك القضية تماما في العرضوبدا واضحاان المخرج اعتبرها مجرد تصوير عاطفي (illustration) للقضية الاولى ، وفرصة تتيح له استعراض قدراته في ابراز بطولة جروشا . والذي لا شك فيه بعد كل هذا ان العرض لم يكن ملحميا كما اراده برخت ، باي معيار .

جان جينيه في نسخة مشوهة :

ومثلما بنا ميخائيل بوجدانوف عن مرامي برخت ، وتجاوز عن العديد من اشاداته المسرحية المستفيضة ،في اخراجه « لدائرة الطباشير » ، ضل المخرج ، الذي يبدو من اسمه انه يونانيالاصل، مينوس فولاناكيس ، الذي ترجم « الخادمتان » ترجمة سيئة ، واخرجها على مسرح جرينتش ، ضل تماما عن رؤية جان جينيه (بل وتصوره للعرض المسرحي اصلا) في ذلك العمل المثير للجدل .. كسائر اعمال هذا المؤلف المتعب . وهو متعب للانجليز خاصة ، اذ تقف بينهم وبين عالمه الغريب ، عالم القديس المجرم ، الداعر المتدين تدينا ـ ضدا يرى الحياة من خلاله بكل عنفها ومتعها وشرورها كسلسلة من الطقوس والشعائر . نقول نقف بين الانجليز وعالم جينيه المقلوب هذا اشياء كثيرة ، ليس اقلها اثرا انجليزيتهم العتيدة (ولا نعني لغتهم).ولقد يكون بوسع الانجليز ان يتفاهموا بسهولة مع عالم شاعرهم الدرامي العظيم اليوت ويختلفوا حوله او يتفقوا ، اما عالم جينيه الشعري ، فمسالة اخرى . رغم ان جينيه ليس الا الوجه الاخر لاليوت . وقد كان منطلق الاثنين واحدا : اكتشاف النبع الشعائري لفن المسرحفي طقوس القدّاس الكنسي . وكل ما هنالك ان اليوت توقف ـ في رؤيته المسرحية الشعائرية ـ عند الوجه الطوباي ، بينما خلف جينيه ذلك الوجه بازدراء وذهب الى ما وراءه : الوجه الوحشي. واصغ اليه وهو يقول :« ان نبع هذا الفن كان دائما في شعائر القداس. والحقيقة ان ارفع ما توصلت اليه الدراما الحديثة من ابداع قد وجد التعبير عنه ، يوما بعد يوم ، طوال الفي عام ،في طقوس التضحية في ذلك القداس » .

ولو كان المخرج قد توقف قليلا عند هذه الرؤية لكان من المحتمل ان يدرك ـ ربما ـ ان التوتر الدرامي والشعر في« الخادمتان» كما في كل اعمال جينيه ، لا منفذ اليهما في العرض المسرحي الا من خلال التركيز الذكي الحساس على الشعائرية الجنسية ـ الدينية المنحرفة للحدث ، والطبيعة الانشادية المستكنة للحوار التي تقترب به من مشارف الترتيل وتضعه على حافة الصرخات المرتعبة الشبقة المتاعة الخائفة ، ولكان من المحتمل ان يدرك ايضا انه من خلال الصدام متعدد الاطراف بين الترتيل والطقوس المستغرقة في رؤى الجريمة والتمرد الغارقة في الشبق ، وبين الترانيم والصرخات الموشكة على الانطلاق ابدا (وقد حولتها الممثلة جلندا جاكسون ، في ادائها لدور احدى الخادمتين ، الى ما يشبه الزمجرة والزئير)، وبين الفانتازي والحلم والواقع اليومي المبتذل الدارج الذي يقحمه المؤلف دائما بلمسات حادة سريعة مباغتة ، من ذلك الصدام متعدد المستويات ينبع التوتر الدرامي ، وينبثق الشعر في هذا العمل الصعب حقا .

والمعروف عن جينيه ان من حوازاته المقيمة صراعات الجنسية المثلية . وما من شك ان « الخادمتان » فيها عنصر قوي ـ وجوهري ـ من تلك الجنسية ، الى الحد الذي جعل جينيه يقترح في احدى المرات اسناد ادوارها الى ثلاثة من الرجال .

وذلك هو الجانب الذي لم يفت المخرج في العرض ، فقد ركز عليه تركيزا خاصا مرهقا ، خاصة في المشهد الاستهلالي ، حيث بلغ ذروته فيما قارب ان يكون مشهد اشباع جنسي للخادمتين . لكن كل ما عدا ذلك غاب تماما عن مخرج الجرينتش ، فافلت العمل منه ، وتسرب من بين اصابعه ، والحقيقة انهظلم ممثلاته الثلاث (خاصة الممثلة الشهيرة سوزانا يورك) وخذلهن ، كما خذلت مهندسة الديكور العرض كله بديكورها الزخرفي الباذخ بغير مؤدى الذي يبدو انه ادار راس فيفيان مرشانت ، ممثلة دور السيدة ، واستوعبها ، فخرجت من عالم جينيه تماما لتقدم عرضا سيئا لبنت الذوات المدللة . وهكذا خرج العمل كله خامدا ، متعثرا ، رثا في طبيعته ، كانه مسرحية فودفيل رديئة بغير تهريج الفودفيل ، وماتت « الخادمتان » بين يدي المخرج الذي ظلم جينيه وظلم الجمهور الانجليزي معه لانه من يضيع في عرضه منظور جينيه (الشعائري ورؤيته الدينية الضد فحسب ،بل وضيع ايضا كل مضامين العمل السياسة الاجتماعية المستكنة تحت سطحه الشبقي .

وعندما اخذت فرقة الباليه الملكية « الخادمتان » فقدمتها في صورة باليه من اعداد هربرت روس قدمت عملا رومانسيا متحذلقا رغم اقحامها لشخصية رجل ، علها تتعامل مع عالم جينيه عن كثب .

مسرح الليمان :

هل من الغريب اذن ، والمسرح الانجليزي العريق خاو ، لا يفيم اوده الا عمالقته القدامى ، ان تكون من الاحداث الهامة في موسمه الاخير زيارة فرقة وافدة .. ومن اين ؟ من ليمان سان كوينتين بالولايات المتحدة !

ولقد عرفنا مسرح القهوة ، ومسرح الحجرة .. لكن « مسرح الليمان » هذا جديد بحق .. وفي الواقع ممتع .

وليست هذه هي المرة الاولى التي تزور فيها الفرقةبريطانيا، فقد قدمت في العام الماضي عرضا لمسرحية عنوانها « القفص » ابطالها اربعة مساجين : قاتل مجنون لا يقتل الناس فرادى بل يقتلهم جماعات ، ومجرم مصاب بالشذوذ الجنسي ، وملاكم سابق انحرف بعد ان دالت دولته في عالم الرياضة ، ومجرم شاب مصاب بالصرع.

وان كنت من عشاق الواقعية ، فهذه فرصتك لكي تشبع منها وترتوي . ففرقة الليمان هذه (وكل افرادها ومؤلفها منخريجيه) تبلغ بالواقعية الذروة التي ما بعدها ذروة ،في اللغة ، والحدث ، والحوار ، والجو العام ، والاداء . فكانك وانت لاصق بمقعدك ـ وربما متشبث به ، خشية ان تجر جرا الى خشبة المسرح ليقتلوك انت ايضا ـ تنتقل الى عالم الجريمة التحت ارضي فيشيكاغو ونيويورك وتنغمس في التجربة حتى قمة راسك . وان لم تكن تلك هي الواقعية فأي شيء تكون ؟ ويمكننا ان نقول الان ان حلم النقاد الذين طالما حاضرونا في كتاباتهم عن مباهجها قد تحقق اخيرا باقصى درجات اكتماله على مسرح الينو اند ، بهامستد .

مؤلف الفرقة وصاحبها ومديرها ريك كلوشي (ارقبوا هذا الاسم) مجرم سابق كان محكوما عليه بالسجن المؤبد ، لكنه اطلق سراحه تحت المراقبة من ليمان سان كوينتين في عام ١٩٦٦ لانه الف مسرحية « القفص » هذه ،فكون فرقته ونجح في اميركا ثم جاء يغزو بريطانيا .

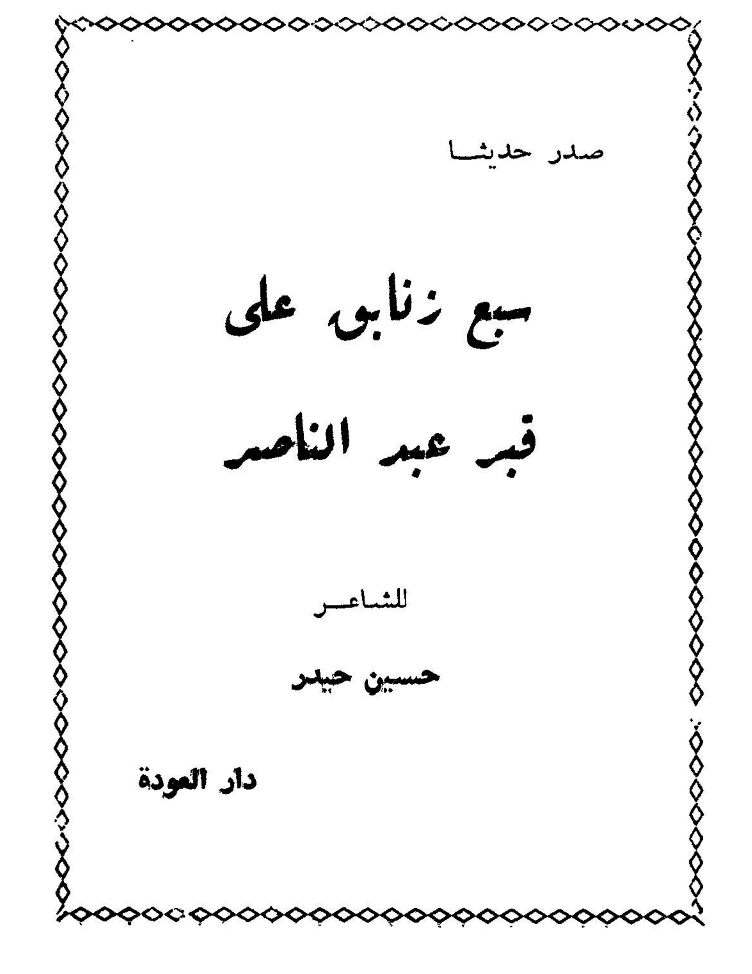
ومسرحية هذا العام ذات اسم غريب :« الحائط هو ماما » (The Wall is Mama) وبطلها ديوك مدمن وتاجر مخدرات صغير يختلف مع التجار الكبار فيهرب منهم ويذهب الى حانة وضيعة اسمها « بار الام » (Mother's Bar)(ولا داعي للتفسيرات الميتافيزيقية لان المؤلف ـ في اغلب الظن ـ لم يقرأ فرويد) . تقع صاحبة الحانة، بيا ، في هوى ديوك هذا رغم انها تكتشف من فورها انه محكوم عليه بالاعدام ، لان الجلادين اللذين بعثهما التجار الكبار فياعقابه، يلحقان به في الحانة ويعلنان ، بلا لف ولا دوران ، انهما جاءا ليقتلاه .وتحاول « بيا » ان تقاوم ذلك الحب المقضي عليه لكنها لا تفلح . ثم تظهر على المسرح شخصية جديدة : واعظ اعمى كسيح في مقعد كالمقاعد التي تتحرك بها بعض شخصيات صامويل بكت . لكن هذا الواعظ ليس في فصاحة شخصيات بكت البكماء ، فهو في معظم الامر منزو في مقعده كانه ينتظر صابرا حتى يدفن الجميع .وفي اعقاب الواعظ الاعمى الكسيح ياتي جندي سابق ، ربما من حرب فيتنام ، وملء قلبه كراهية للشيوعيين ، والشواذ ، والهيبيز (وبطبيعة الحال لليهود المساكين . فالشخصية عدوانية وكريهة ، ولا يمكن ان يفوت المؤلف ان يتربح من وراثها فيجعلها تكره اليهود .. والمهم ان يحشر اليهود في السياق والسلام) . وعندما يحاول مومس الحانة ، وهي شاب شاذ ، اغواء الجندي المخمور (لعله نازي ؟) يفشل .. وبعدها تاتي المذبحة .

ولا ندري ان كان هذا فنا جديدا ابدعته اميركا ام لا ، لكن الواضح انه صادق في تصويره لنماذج الحطام البشري الطافية بكثرة ـ دائما ـ على سطح المستنقع . وربما كان ريك كلوشي هذا هو التطور الطبيعي لدامون رينون (Damon Runyon) . والذي يبدو ، على اية حال ، ان مسرح الليمان هذا جاء ليبقى . فعلى مسرح الرويال كورت مسرحية جديدة تجتذب لندن كلها ، مؤلفها اميركي ايضا، هو سام شبرد الذي كتب موسيقاها الروك كذلك ، عنوانها « ناب الجريمة » تجعل من رؤساء العصابات ملوكا كملوك العصور الوسطى يتبارزون كالفرسان ، وعندما ينهزمون ينتحرون كالساموراي . وسام شبرد ليس خريج ليمان كصاحبنا كلوشي ، بل هو عضو في الفريق المسرحي الناجح الذي قدم للمسرح الانجليزي المسرحيتين الموسيقيتين « المسيح سوبرستار » و« عرض روكي للاهوال » .

وحتى المسرح التجريبي انتقلت اليه العدوى ، فمسرحية« الزائر المحترم » لبول بيلي التي تخرجها الكاتبة المسرحية آن جليكو تدور احداثها في مستشفى للمجرمين المصابين بأمراض عقلية وبطلها جورج يجلس ـ بعد ان قتل ابنه وهو جنين في بطن عشيقته واوشك ان يقتل الام مستعيدا حياته في لقطات « فلاش ـ باك » مرتبكة واليمة .

والى رسالة قادمة لنتحدث عن موسم البولشوي العاصف في لندن وما صاحبه من بهلوانيات صهيونية ، وعن اهم افلام الموسم السينمائي .

لندن



ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

● مرة اخرى عن الفلسفة العلمية والبحث عن حقيقة التاريخ العربي :

حينما كتبت رسالة القاهرة للعدد الماضي من الاداب (عدد يوليو ١٩٧٤) عن « البحث عن حقيقة التاريخ العربي والفلسفة العلمية »، لم تكن الفرصة قد اتيحت لي بعد للاطلاع على العدد الاول من مجلة « قضايا عربية » وبالذات لقراءة مقال الاستاذ محمد عمارة عن « الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي » في ذلك العدد (١) ، ولا على كتاب « قضايا في التاريخ الاسلامي ، منهج وتطبيق » للدكتور محمود اسماعيل (٢) .

في رسالتنا المذكورة ، كانت القضية التي اردنا اثارتها ، من خلال التعليق على ما اسميناه « الهوجة » البذيئة وغير الموضوعية في مجلة « الثقافة » وجريدة « الاخبار » القاهريتين ضد كتب « المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية » لمحمد عمارة « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح ، « الحركات السرية في الاسلام » لمحمود اسماعيل ، كانت قضيتنا الاساسية هي ان هؤلاء المؤلفين ، على اختلاف موضوعاتهم ، ووحدة المنهج المادي التاريخي التي تجمع بينهم (بدرجات متفاوتة من شمول النظرة والحرص العلمي في التعامل مع المادة التاريخية وعمق تطبيق المنهج نفسه) تهددهم مشكلة غريبة ، تكاد ان تكون من المشاكل الخاصة التي يتميز بها التاريخ العربي ، والتي لا بد ان يواجهها مؤرخ الحضارة الاسلامية والعربية ، قبل الاسلام او بعده : مشكلة الحصول على « الحقائق » التاريخية ، وتحديد « ماهية » الحقائق وسياقاتها ومواضعها من البنيان الاجتماعي والثقافي الذي افرزها ، قبل الدخول في عملية تفسيرها . وقلت ان معرفة « حقائق » التاريخ في البداية ، اكثر فائدة بكثير من اعادة تفسير خليط الحقائق والاوهام على ضوء الفلسفة العلمية . واضفت : « ففي هذا التفسير يسهل ان تسقط الفلسفة العلمية في نفس الشراك التي دفع فيها طه حسين (اشارة الى اكتفائه بالتحليل العقلي والتشكيك المنطقي في ما تواتر من عصرنا قبل الاسلام من الشعر ، في كتاب « في الشعر الجاهلي » دون اقامته منهجه على الحقائق التاريخية والتحليل الفلسفي العلمي لها) ... ذلك ان معرفة حقائق التاريخ ، ومعرفة حقائق اية ظاهرة في كون المادة والحركة هذا ، هي المقدمة المنطقية الضرورية ، والتي لا غنى عنها لبناء فلسفة علمية مرتبطة بواقع هذه الحقائق وحركتها ...» ولم اكن اشعر بالطبع ، ان هذه الكلمات ، كادت تكون موقفا مناقضا لما قاله الزميلان ، محمد عمارة ومحمود اسماعيل ، في مقال الكاتب الاول ، وفي مقدمة كتاب المؤلف الثاني .

يتخذ محمد عمارة الموقف المتطرف ، او موقف الطرف المقابل بشكل كامل في تأكيده على ان المسألة الاساسية في عملية اعادة « كتابة » التاريخ العربي ، القومي منه والوطني ، هي مسألة « المنهج » . يقول :

« ذلك ان القضية ليست مجرد اعادة صياغة احداث التاريخ ووقائعه وتبويبها بأسلوب عصري وفي اطار حديث ، وعلى ورق ابيض، بدلا من الاصفر !! ولا هي مجرد تخليص كتب الاقدمين من «العنعنات» التي كانت طابعا لتدوين عصرهم ، ولا هي حتى مجرد « تحقيق الروايات المتعارضة والمتفاوتة والمختلفة حول الحدث الواحد ، ولا هي مجرد اعادة التجميع والتركيب لركام الاحداث التاريخية كي تتحول الى كيان حي مؤتلف ومقبول من انسان القرن العشرين ... ليست القضية شيئا من ذلك ، ولا هي كل ذلك .. وانما هي بالدرجة الاولى قضية المنهج ... بأي منهج نريد نحن ان نعيد النظر ونقرأ من جديد صفحات التاريخ ؟.. لانه سيترتب على قضية المنهج هذه « مدى » الاستفادة والفعل الذي يستطيع تاريخنا ان يقدمه لحاضرنا ومستقبلنا وايضا « نوعية » الافادة والفعل التي سيقدمها هذا التاريخ ..» (٣)

اما الدكتور محمود اسماعيل ، فيبدو من كلماته طابع المؤرخ « المحترف » ، الذي تواجهه بالفعل مشكلة ضياع الجانب الاعظم من وثائق التاريخ العربي والاسلامي وسجلاته الاصلية (المعاهدات والمواثيق وعقود البيع والشراء والزواج والمقايضة والمعاملات المالية والمراسلات الشخصية والاعترافات .. الخ) بالاضافة الى انعدام النقوش ذات الطابع التسجيلي الشخصي ، او غير الشخصي ، بالاضافة الى ما طرأ على « صورة الحقيقة » في كتب المؤرخين من تبديل وتحريف وتهويل ووقوع في قبضة الاساطير والميل الى خلط الحقائق بالخرافات واخضاع الحقائق للاهواء والميول المذهبية بل والعداوات او الصداقات الشخصية .. الخ .. الخ . وتبدو على كلمات محمود اسماعيل من جانب اخر ، الرغبة في تحقيق قدر اكبر من الشمولية للمنهج العلمي ، تجعله وان وقف على اساس من التفسير الطبقي للحركة التاريخية ، فانه لا يهمل الدوافع المحركة الاخرى للظاهرة التاريخية ككل ، خاصة في عصور كانت الدوافع الايديولوجية والدينية فيها ذات تأثير لا يقاوم . ولذلك فان محمود اسماعيل ، يطرح مسألته باعتبارها مسألة « انشاء علم للتاريخ الاسلامي » تقريبا ، رغم انه يسميها « قضية التفسير » . يقول :

« ... وهذا يقودنا الى مساواة منهجية اخرى وهي قضية التفسير . فالواقع ان التاريخ الاسلامي بصورته التقليدية والانية (يقصد الحالية) مجرد عرض وسرد للاحداث والوقائع ، وتبدو الظواهر التاريخية كما لو كانت خلقت عن فراغ ، ولهذا يجب الاهتمام بالبحث في الاسباب والعلل الكامنة وراء هذه الظواهر ومعرفة قوانين نشوئها وتطورها ، والوصول في النهاية الى رؤية شاملة للمسار العام لحركة التاريخ الاسلامي ، وهذا لن يتسنى الا بعد

---

(١) قضايا عربية ، العدد الاول ، نيسان ١٩٧٤ ، ص ٩٥ – ١٠٥ .

(٢) دار العودة ومكتبة مدبولي ،بيروت والقاهرة ، ١٩٧٤ .

(٣) قضايا عربية ، محمد عمارة ، الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي ، ص ٩٩ .

مرحلة التحقيق والرصد الصحيح للوقائع والاحداث .. » (٤)

اما عند محمد عمارة ، فاننا لا نواجه مسالة انشاء هذا العلم للتاريخ الاسلامي ، وهو العلم الذي لم يكد ينشأ حقا حتى الان باستثناء عدد محدود للغاية من الاعمال القيمة ، وانما نواجه محاولة صريحة لوضع التاريخ في خدمة وجهة نظر سياسية محددة ، تقدمية وثورية ، نعم ، ولكنها في النهاية ـ فيما نزعم ـ لن تؤدي حقا الى تحقيق « الاستفادة والفعل » من عملية اعادة القراءة والنظر الجديد في صفحات التاريخ اذا ما وضعت كشرط مسبق لهذه العملية . فمحمد عمارة يرى ان المستغلين من هذه الامة يريدوننا ان نقرأ تاريخنا بحيث يرسخ في وعينا ان الكادحين لا يرسمون مسار الحاضر والمستقبل ، وشاهدهم على ذلك التاريخ نفسه ، فقد كتب التاريخ بحيث يثبت ان الكادحين لم يلعبوا هذا الدور في يوم من الايام .. « ولذلك فهم (اي المستغلون) يرفعون شعاراتهم التي تقول ان التاريخ لا يحسم صراعه ولا يحدد مساره العوامل المادية والصراعات الطبقيةوالاجتماعية والظروف الاقتصادية » وانما هي ثمرات لمعجزات الابطال او الافراد الافذاذ الذين لا صلة تربطهم بالقاعدة المادية والاجتماعية لمجتمعاتهم .. « وهم ايضا يسعون الى تقليص الحجم والفعالية لعملية «الوعي» لدى عامة الشعب ومثقفيه ، ومن ثم فانهم حريصون على استبعاد المنهج الذي يتناول الاشياء والظواهر ـ وكذلك التاريخ ـ في ترابطها ونموها وحركتها ... » .(٥)

والمشكلة التي يطرحها الزميلان ، تتخذ وجوها متعددة :

عند محمود اسماعيل ، لن تتبين ماهية « المنهج » الذي يقصده، حتى تغوص في كتابه ، وحتى تصل بالذات الى دراسته الممتازة عن « تراجيديا التحكيم وموقف الخوارج » حيث تمكن الكاتب من تحقيق شمولية منهجه ، لا لقصد الشمولية في حد ذاته ، وانما لما تتيقن منه، من خلال « المعلومات » او « كمية المعرفة » المحققة المقارنة المنقودة المستخلصة من « ركام الاحداث » ، من ان تفسير هذه الحقائق على هذا النحو وحده هو الذي يعطيها معناها الحقيقي ، وان اغفال العنصر القبلي ، او العنصر الديني ، او العنصر الاقتصادي الخالص ، او العنصر الفردي في بعض الاحيان ، ما كان يمكن ان يؤدي الى فهم متكامل للظاهرة ولا للحادثة ولا لسلسلة الظواهر والاحداث التي سبقتها والتي تبعتها من بعد .

قد يكون هذا الوضوح في « التطبيق » راجعا الى ما يتمتع به محمود اسماعيل من طابع « المؤرخ المحترف » ، الباحث اساسا عن « الحقائق » لكي يعرف « الحقيقة » اكثر من السياسي الذي يريد ان يثبت وجهة نظر خاصة معينة ، مهما كان من تقدميتها وثوريتها فليس من حق « الباحث عن الحقيقة » ان يفترض مسبقا ان وجهة نظره وحدها هي وجهة النظر الوحيدة التي تساهم في فهم الحاضر ، بصرف النظر عن فهم التاريخ .

ببساطة نحن نعتقد ان التاريخ الاسلامي والعربي ما زال بحاجة الى ان ينشأ له « علم » خاص به . ونعتقد ببساطة اكثر ، ان انشاء هذا « العلم » يحتاج الى « جلة العلماء » الذين سخر منهم ، او من فكرة الاستعانة بهم لاعادة كتابة تاريخنا الاسلامي ، الاستاذ محمد عمارة ، (٦) اي انه يحتاج الى « علماء » ، باحثين اساسا عن الحقيقة التاريخية ، مدربين جيدا على البحث عنها واستخلاصها ، ومن المؤكد ان هؤلاء سيكونون بالضرورة موضوعيين ، على قدر او اخر من المنهجية العلمية الموضوعية ، بصرف النظر عن ماديتهم او اقتناعهم بالمادية التاريخية . هذا لاننا نعرف ان « المتسلحين بالمادية التاريخية » لقادرين في نفس الوقت على انشاء علم للتاريخ الاسلامي لا يتجاوز عددهم اصابع اليدين في مصر (واخشى ان اقول في الوطن العربي كله) ولنضرب لذلك مثلا ، وليكن مثلنا الاول هو الاستاذ محمد عمارة نفسه .

في ذات المقال القيم من مجلة « قضايا عربية » ، يقع الاستاذ عمارة في ورطتين ، الاولى ذات طابع سياسي كان ينبغي ان يتعالى عليها ،وان يعامل ما دفعه اليها (او من دفعه اليها) بما يستحقه من لا مبالاة او تجاهل . واقصد بذلك ، رغبة الاستاذ عمارة في اثبات ان المؤرخين العرب والمسلمين ، قد عرفوا اهمية العوامل الاقتصادية في تفسير التاريخ . والمفهوم ان الاستاذ عمارة يرد بذلك في طيبة حقيقية على تلك البذاءات التي اشرنا اليها والتي نشرت في مجلة الثقافة القاهرية ، والتي تتحدث عن « مركسة » التاريخ الاسلامي .. الخ ... ولكن المشكلة من الناحية الفلسفية اولا ، هي ان الاسكافي ، ابو جعفر محمد بن عبدالله ، الذي استند اليه الاستاذ عمارة ، باعتباره صاحب « التحليل الاقتصادي » للصراع بين علي ابن ابي طالب والصحابة من وجهاء قريش وبني امية وبني مروان، القول ان الاسكافي ، الامام المعتزلي على قول الاستاذ عمارة ، لا يمكن ان يكون من المؤمنين بالمنهج الاجتماعي لتفسير التاريخ . ربما قال الرجل هذا التحليل (وانا اظن انه لم يقله) ، وليس في هذا ما يدل على انه كان .. « هذا التحليل انما يمثل رؤية تاريخية ومنهجا في كتابة التاريخ يعد بمثابة الجذور الاصيلة ـ في تراثنا العربي والاسلامي ـ لما نسميه اليوم بالمدرسة الاجتماعية او العلمية او المادية في كتابة التاريخ » . (٧)

لا نظن ان الاسكافي كان صاحب رؤية تاريخية » تمثل جذورا للمادية التاريخية ، ذلك ان المادية التاريخية لها جذور من نوع مختلف يعرفها الاستاذ عمارة ، ونعرفها نحن ونؤمن بها ، واذا شاء القارىء ـ ان لم يكن يعرفها ـ بحث عنها في مظانها فهي كثيرة معروفة .

وانما نظن ان هذه الحكاية قد نسبت الى الاسكافي ونحلت له ، من جانب ابن ابي الحديد ، صاحب « شرح نهج البلاغة » ، الذي لم ترد هذه الحكاية منسوبة الى الاسكافي الا عنده ، والمعروف ان ابن ابي الحديد كان شيعيا متعصبا ، وكان يشرح كتاب « نهج البلاغة » المنسوب الى علي بن ابي طالب ، بينما يجمع جمهرة المحققين والدارسين ، المسلمين وغيرهم ، على ان هذا الكتاب ما كان يمكن ان يمليه او ان يؤلفه ابن ابي طالب (والارجح ان مؤلفه هو الشريف الرضي ، الامام الشيعي في بداية العصر العباسي الثاني ، والشاعر العظيم والمثقف العارف باليونانية والفارسية) لان « نهج البلاغة » يضم الكثير من الافكار الفلسفية ، والتصورات ، ويستخدم تراكيب لغوية لم يعرفها العقل العربي الا بعد انهيار الدولة الاموية وانتشار الترجمة واتصال العقلية العربية بالثقافتين اليونانية والفارسية اتصالا وثيقا . والمرجح ان « نهج البلاغة » انما كتبه الشيعة في عصر متاخر ، بهدف اثبات عدة اشياء عن الامام الاعظم ، اهمها حسن بلائه ، وحكمته ، وشجاعته ، وفصاحته ، واحقيته بالامامة ، وعظمة قدرته على الفهم ، وانه كان ضحية لمؤامرة خسيسة ، حاكها وجهاء قريش وبنو امية وبنو مروان ، او انه كان ضحية لاناس بلغوا درجة

---

(٤) محمود اسماعيل ، قضايا في التاريخ الاسلامي ص ١٠ .
(٥) محمد عمارة ، الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي ، قضايا عربية ص ٩٩ .
(٦) المصدر السابق ص ١٠٠ .
(٧) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

كبيرة من الخسة والانانية وحب المال . وهذا ببساطة هو مغزى القصة التي يرويها ابن ابي الحديد ، والذي ينسبها الى ابي جعفر محمد ابن عبدالله الاسكافي ، لكي يجعل الامام المعتزلي شاهدا على خسة خصوم علي ولؤمهم واشتهائهم الدنيا والمال والمناصب . وفي النص الذي اورده ابن ابي الحديد ما يوحي بتزييفه . فليس من المعقول ان يقول علي عن عثمان في اول خطبة له بعد ولايته : « فعمل ما انكرتم وعرفتم ، ثم حصر وقتل ، ثم جئتموني طائعين ... » فكأنما يعلن على الملأ شماتته في الخليفة المقتول ، ورضاءه عن قتله وعن من قتله واعتباره قتله قصاصا له جزاء لما « انكرتم وعرفتم » .. وليس من المعقول ان يقول بعض الناس عن معاوية انه « عدو » علي في اليوم التالي او الثالث لبيعة علي في المدينة ، ذلك ان هذه العداوة لم تعلن الا بعد رفض معاوية مبايعة علي الا اذا اسلمه قتلة عثمان او اقام عليهم الحد ... وقد نكون – على العموم – على خطأ . فلست بالمؤرخ المحترف . وانما اردت ان اقول ان « تحقيق » الوثائق ، ومقارنة بعضها بالبعض ، بهدف الوصول الى « حقيقة » ثابتة ، لن تمدنا فقط بالحقيقة ، وانما ستمدنا اساسا بسند حقيقي لاقامة التفسير العلمي للتاريخ ، الذي يجعلنا نكتشف ان التاريخ من صنع البشر الخاضعين بدرجة ما لقانون خارج عن ارادتهم ، والقادرين بدرجة اخرى على اخضاع هذا القانون ذاته لارادتهم نفسها بأن « يعرفوا » الحقائق ، والقانون ، واسلوب التحكم فيه جميعا . واردت ان اقول ان الشروع في اعادة كتابة التاريخ الاسلامي ، لا بهدف « اقامة علم » لهذا التاريخ ، وانما بهدف « اثبات » ان الكادحين هم الذين حركوه، وان بعض الفقهاء او المؤرخين غير العلميين في نظرتهم العامة للتاريخ قد فسروا بعض الاحداث على ضوء العوامل الاقتصادية ، فاننا سنعرض انفسنا للوقوع في نفس اخطاء تلك الفرق التي لوى مؤرخوها وفقهاؤها اعناق التاريخ لكي ينطقوه بما لم يكن بوسعه ان يهمس به ، ولاجباره على الافصاح عن نظراتهم او اهوائهم هم . وقد كان لهؤلاء الفقهاء عذرهم ، ذلك انهم لم يكونوا واثقين من ان « الحقيقة » يمكن ان تقف في صفهم . اما نحن فنعرف مثلما قال لينين ان الحقيقة يسارية وعلمية . وان العثور عليها ، وتسليط الضوء على قسماتها وعلى ما يربطها بالحقائق الاخرى ، هو في حد ذاته اقامة العلم ، وهدم الخرافة ، وانتصار المنهج العلمي . علينا ان نثق بان الحقيقة بالفعل تقف في صفنا ، واننا دون ان « نعرفها » فلن نستطيع ان نقيم فلسفة علمية ، ودون ان ننشرها بين الناس ، فلن يؤمن بالفلسفة العلمية احد ، ولا بتحليلاتها مهما كانت صائبة . فالوعي ، كما نعرف من تاريخ العلم والفلسفة ، وكما تعلمنا نظرية المعرفة العلمية ،مرتبة تالية للمعرفة ومترتبة عليها ، لا على غيرها .

يسلمنا هذا الى النقطة التالية التي تتضح اكثر لدى الدكتور محمود اسماعيل . يتفق مؤلف « الحركات السرية في الاسلام » و « قضايا في التاريخ الاسلامي » مع مؤلف « مشكلة الحرية الانسانية » في حرصه على البحث عن سند من مفكري الاسلام الاوائل او مؤرخيه ، يستند اليه لتبرير استخدام المنهج العلمي في تفسير التاريخ . وبينما نعتقد نحن ان العمل الدائب على اكتشاف «الحقيقة» التاريخية ، وتفسيرها باعتبارها ظاهرة موضوعية تفسيرا لا علاقة له باية عقيدة او تصورات مسبقة ، هو المقدمة الضرورية والمنطقية لاقامة العلاقة المحتملة بين الفلسفة العلمية وبين تراث الامة وعقلها)

بينما نعتقد نحن ذلك (٨) يقرر الزميلان ان « القضية هي المنهج » « بالدرجة الاولى » بتعبير محمد عمارة ، و « يخيل الي ان ازمة الفكر العربي المعاصر هي بالدرجة الاولى ازمة منهج . » بتعبير محمود اسماعيل في السطر الاول من مقدمة كتابه « قضايا في التاريخ الاسلامي » .

وكما قلت من قبل ، ان طابع المؤرخ المحترف عند محمود اسماعيل ، الذي يواجه في بحثه – ويعترف بوضوح انه يواجه مشكلة ندرة « السجلات والوثائق » التاريخية الاصلية (ولذلك فانه يسعى الى التثبت من صحة ما قد يرد في كتب التاريخ واللغة والطبقات الى نقدها ومقارنتها بالروايات الاخرى وكشف ملابسات وضع الرواية التي بين يديه – فلا يعتمد مثلا على ما ورد في نهج البلاغة او في شرحه لكي يثبت ما سعى المؤلف الشيعي الى اثباته كما فعل محمد عمارة : « على المؤرخ المحترف هنا – العلمي والموضوعي .. ان يشك على الاقل في احتمال صحة هذه الرواية » – اقول ان محمود اسماعيل بطابع المؤرخ المحترف ، ممتزجا بطابع المؤرخ الملتزم بالرؤية العلمية للتاريخ ، يعود فيقول بعد ذلك السطر الاول مباشرة، مكملا عبارته الاول تلك على الفور ، يقول : « ولا سبيل لنقلة في هذا الفكر دون الاخذ بالمنهج العلمي الذي هو محصلة خبرات وممارسات طويلة في طرائق التفكير واساليب البحث من اجل الوصول الى الحقيقة ، حقيقة تفسير ماهية الانسان وظواهر الطبيعة » .. وبصرف النظر عن ركاكة التعبير ، فهو يريد في العبارة الاخيرة ان يقول : الحقيقة التي تفسر ماهية .. الخ ، بصرف النظر عن هذه الركاكة ، فان محمود اسماعيل ، في تصويره للحل الناجع لازمة المنهج ، التي هي « ازمة الفكر العربي المعاصر » ، وفي قوله ان « المنهج العلمي .. هو محصلة خبرات وممارسات طويلة في طرائق التفكير واساليب البحث » انما يقيم المنهج العلمي في الحقيقة على قدم واحدة ، وهي القدم الثانية ، التالية في تسلسل نشوء المنهج العلمي نفسه . القدم الاولى هي « المعلومات » . دون تكاثر المعلومات الى الحد الذي يصبح تصنيفها امرا ضروريا من اجل استخدامها بطريقة منظمة و « ايديولوجية» ، اي طبقا لتصور معين ، ما كان من الممكن اصلا ان ينشأ « علم » وبالتالي ما كان من الممكن ان ينشأ منهج علمي . وكان محمود اسماعيل على حق في قوله ان المنهج العلمي طبق اولا على العلوم الطبيعية . ولكن هذا كان جديرا بان يذكره بان اول اصحاب « المناهج الفكرية العلمية في التفكير والبحث » كانوا انفسهم من العلماء : جيوردانو برونو وكوبرنيكوس وجاليلي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر (يضاف اليهم عادة العالمان الرياضيان باراسيلوس وتيليزيو) ، ثم فرانسيس بيكون بين القرنين السادس عشر والسابع عشر . وان كمية « المعلومات » التي توافرت منخلال الجهد الدؤوب لمئات العلماء والرحالة والبحارة وغيرهم ، هي التي هيأت الفرصة في النهاية لبدء صياغة « المنهج المادي العلمي »على يدي توماس هوبز الذي صاغ نظريات بيكون ودمجها مع افكار جاليلي وبرونو وتيليز فيما اصبح يعرف من بعد بالنزعة المادية الميكانيكية . المهم هنا هو ان « المعلومات » تلك التي يشكو محمود اسماعيل من عدم توافرها ، والتي يجتهد في انتاجه العلمي من اجل جمعها ونقدها وتصفيتها من التزييف بعد البحث عنها في

(٨) والجهد العملي الذي يبذله الزميلان محمد عمارة ومحمود اسماعيل بالذات يؤكد لنا صدق ما نعتقده وصوابه . راجع مثلا تحقيقات عمارة للاعمال الكاملة للافغاني ومحمد عبدة ورفاعة الطهطاوي، وراجع كتابي محمود اسماعيل المذكورين سابقا : الحركات السرية في الاسلام ، قضايا في التاريخ الاسلامي : ان الكشف عن «الحقيقة» الفعلية ، هو العمل الاساسي الجاد والمثمر للمؤرخ العلمي ، وهو اللبنة الاولى التي عليها يقيم تفسيره العلمي للتاريخ . ولكن ما هي « الحقيقة ؟ » .

مثالها الحقيقية ، (والتي نرجو الا تكون شكواه تلك مجرد شكوى مؤرخ محترف ، وانما شكوى عارف باهمية « المعلومات » الحقيقية للباحث عن الحقيقة) ، اقول ان المهم هنا هو ان « المعلومات » هي المنطلق الضروري الاول لنشاة العلم والمنهج العلمي في وقت واحد .

اما « الخبرات والممارسات الطويلة في طرائق التفكير واساليب البحث » فهي النتيجة او المحصلة النهائية لقدرة العالم على الاعتراف بالحقيقة ، او بان « كل » ما تضمنه الواقع انما هو جزء من تاريخه، وان المشكلة هي « تفسير » احتواء الواقع لكل تلك الظواهر او جزئيات الظواهر . ببساطة اقول ، طالما نحن نتحدث عن« اعادة قراءة التاريخ الاسلامي » ، ان المؤرخ العلمي حقا ، والذي يجمع كل ما يمكن جمعه من « معلومات » عن هذا التاريخ ، لا بد ان ينطلق من ان « كل » ما احتواه هذا التاريخ كان اجزاء حقيقية من التاريخ نفسه ، وان المشكلة هي « تفسير » وجود كل هذه الاجزاء ، سواء كانت حقائق فعلية حدثت في عالم الحركة والمادة الخارجي ، امكانت « اوهاما » واساطير وخرافات ، سطرها المؤرخون باعتبارها الحقائق ، او زيفوها لكي يعطوا للحقائق الفعلية معاني ايديولوجية محددة . لقد نسب ابن ابي الحديد للاسكافي ما نسبه في « شرح نهج البلاغة » . قد نصل الى استنتاج نؤمن بصحته يقول : انالاسكافي لم يقل حقا ما نسب اليه . بذلك يفقد ما اورده ابن ابيالحديد نصف صدقه . ولكن من الثابت ان ابن ابي الحديد « قد اورده » فالمشكلة اذن هي البحث عن سبب هذا التزييف ، وكيفية صنعه ، والملابسات التي احاطت بعملية التزييف هذه ومشابهاتها مما صنعه الشيعة او السنة او المعتزلة او « المؤرخة للملوك » او الخوارج.. الخ .. الخ . يقول الطبري ان فرعون موسى اسمه «الوليد بن الريان» وان « البرابي » التي في « بر الجيزة » كانت لتمجيد آلهة مصر في ذلك الزمان ، وان اول من سكن مصر هو مصرايم بن يافث بننوح (ونقل عنه كل هذا الهراء مؤرخون اخرون ، على رأسهم المسعودي والمقريزي)(٩) ، وانا لا اعرف على وجه اليقين من اين جاء الطبري بهرائه هذا ، ولكن لا شك في ان هذا الكلام هراء لا يمت الى حقيقة تاريخ مصر واثارها وسكانها باي صلة ، ولا شك ايضا في ان الطبري والمسعودي والمقريزي قد قالوه . وفي ظني ان مسالة البرهنة على ان هذا الكلام هراء ، ايسر بكثير ، بكثير جداواقل اهمية ، من مسالة البحث عن « مصدر » هذا الكلام ، والسبب في ان مؤرخا من كبار مفسري القران ايضا ومن كبار رواة الحديث قد استسلم لهذا الهراء ورده على انه « الحقيقة » . ولنذكر ان علمي التفسير والحديث يكادان ان يكونا من اكثر العلوم الاسلامية اقترابا في روحها ومناهجها من روح العلم التجريبي والعقلي الحديث ومناهجه، وانهما يكادان ان يكونا علمين عربيين خالصين في مناهجهما ووسائل بحثهما . فلماذا كان الطبري « علميا » تقريبا في بعض ميادين عمله ، ولم يكن كذلك في ميدان اخر او في جزء من هذا الميدان ؟ في اعتقادي ان « تفسير » هذه الظاهرة بالاجابة على مثل تلك الاسئلة هي المهمة الاولى الحقيقية للمؤرخ العلمي الذي يريد ان يعيد قراءة تاريخنا الاسلامي . هناك مثلا التساؤل عن الاصل الحقيقي لفكرة « دين ابراهيم الحنيف » . التوراة صريحة في نسبة ابراهيم الى اليهودية باعتباره عبرانيا . فمن اين جاءت فكرة « الحنفية » او الدين الحنيف ؟

لقد قرر القران نفسه هذه « الحقيقة » ، ولكننا نريد ان نعرف اصلها فحسب ، ففي معرفتها ، ومعرفة اشياء اخرى كثيرة مشابهة يمكن ان نتبين الكثير من الحقائق وان تحسم الكثير من المشاكل المتعلقة بقدسية الثقافة العربية او عدم قدسيتها : انها ثقافة علوية ، متنزلة لم يخلقها البشر وان آمنوا بها ، ام انها ثقافة انسانية تاريخية ، تنتمي الى سلسلة بعينها من الحضارات التي تكون مجموعة حضارية واحدة ..؟ والمشكلة هنا في الحقيقة لا تتعلق بتاكيد ان « الكادحين » هم الذين شيدوا لله بيتا في مكة، او ان ابا الانبياء وولده هما اللذان شيداه .. المشكلة هي ان «نعرف» الحقيقة . والحقيقة في النهاية بالتاكيد علمية . تقول كتبالتاريخ العربي القديمة ، وكتب انساب العرب ، انه قد سكنت مكة قبل قريش جرهم ، وانه سكنتها قبل جرهم العماليق . فمن هي جرهم ومن هم العماليق ؟ اوجدوا حقا ، ومن اين جاؤوا وماذا كانت لغتهم ودياناتهم وآدابهم ونظمهم الاجتماعية واعمالهم ، ام انهم احاديث خرافة نسجها الرواة واصلحوها وافتعلوا بها للامة تاريخا « غير تاريخها الحقيقي » ؟

يستند الرواة ـ ويتبعهم المؤرخون (١٠) في مثل هذا الحديث على « علم الانساب » العربي . فاذا ذكرنا ما كان للصراعات القبلية من تأثير مروع على التاريخ العربي (ولعل من انصع نتائج دراسةمحمود اسماعيل عن « تراجيديا التحكيم » ، ترجيح خيانة الاشعث بن قيس الكندي اليمنى لعلي ، واشارته « اللطيفة » على استحياء الى افتراء الرواية العراقية في هذا الصدد ، مما يوحي برغبة مؤرخي العراق في تبرئة الاشعث الذي كان قائدا للقيسية اليمنيين المقيمين في العراق من اتباع علي، وهم غالبية اتباعه في صفين) فانتصفية علم الانساب هذا ، وكشف ما علق به من زيف ، وتحديد الاصول الاشنوجرافية الحقيقية للقبائل العربية ، قد يكون ذا فائدة لا تقدر في كشف تكويناتها الانثروبولوجية ومساراتها السياسية على ضوء تلك الاصول وهذه التكوينات (ففي هذه المراحل « القبلية » من التاريخ ، لا تنفصل الحقائق والدوافع الاقتصادية انفصالا كبيرا عن الجوانب الاخرى من الحقيقة الاجتماعية : وليقرأ من يشاء ـ او ليعد قراءة انجلز في اصل الاسرة والملكية الخاصة والدولة ، اذا كان ممن يفضلون الكلاسيكيات على منجزات علم التاريخ والاجتماع العلمي الحديثة).

مرة اخرى ازعم انه ليس من السليم ـ علميا ولا سياسيا ـ ان نستسلم لبذاءات صبيان الجهل والخرافة والتعصب الاعمى والاعتماد على نقل العنعنة ، فنذهب لكي نلتمس لانفسنا في التراث مبررا لعلميتنا : علميتنا تثبت بان ننظر الى التراث نظرة علمية . وذلك ـ في تصوري ـ يكون بان نقوم نحن بتجميع المعلومات ، وباكتساب القدرة على تقبل « التراث » كله باعتباره حقيقة واقعة ، تتطلب ان تعرف ، ثم تتطلب ان تفسر على ضوء موقف نقدي موضوعي وعقلي صارم ، بصرف النظر عن احتياجات الموقف السياسي او النظرة الايديولوجية . هكذا تستطيع الفلسفة العلمية ان تصبح هي الاخرى جزءا حقيقيا من التراث نفسه ،وتصبح ـ اكثر من ذلك ـ تاجه ونوره وعينه المبصرة .

القاهرة

---

(٩) راجع الطبري ، تاريخ الامم والملوك ، المجلد الاول ، الجزء الاول ص ٤٦ وما بعدها ، طبعة المطبعة الحسينية بالقاهرة ، دون تاريخ . ـ وراجع ، المسعودي ، مروج الذهب ص ٢٦٢ و ٢٦٤ طبعة دار التحرير ، وراجع : خطط المقريزي ، ج ١ ، ص١٧، ص٣٠، طبعة التحرير نقلا لطبعة بولاق ، القاهرة .

(١٠) راجع مثلا المسعودي ، المصدر السابق ، ص ٣١ .

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



علي ذو الفقار شاكر

« نحن عندما نطرح في بلادنا هذا السؤال : ما هي الثقافة ؟ لا نفكر بالدرجة الاولى في ضروب التسلية التي يمكن ان تقدمها لنا الفنون الفلكلورية والمسرح والشعر ، ولكننا نفكر اولا في الحقائق المحسوسة للتخلف ، في البطالة ، والامية ، وسوء التغذية ..

والتخلف جغرافيته وتاريخه ، اما جغرافيته فهي تشمل المساحة التي تنتظم على وجه التقريب نصف الكرة الجنوبي والتي تقع في نطاقها في جميع الاحوال بلدان « نانونج » الافرو – آسيوية » .

وعلى الجانب الاخر « تلك المناطق البيضاء للبلدان التي توجد في حالة تقاعد بالنسبة الى معركة المفاهيمية (اي معركة التغلب على عوامل التخلف وعلى راسها الاستعمار والمفاهيم المعوقة لحركة النمو الحضاري) اعني البلدان المتغيبة فعلا عن المأساة البشرية الكبرى لعصرنا » .

كانت هذه بعض كلمات الفيلسوف الجزائري – الذي توفي اخيرا – مالك بن نبي في محاضراته التي القاها في الجزائر عام ١٩٦٤ معبرا عن رؤيته للعالم من داخل لهب الثورة الجزائرية منقسما الى قسمين، بلدان العالم الثالث التي تسعى الى التحرر من الاستعمار ومن تخلفها في صراع حضاري ملتهب ، والبلدان الشمالية الهانئة في ظلال الحضارة الوارفة .

وفي النصف الجنوبي للكرة الارضية يقف محمود درويش حيث لا ظل تحت شمس الصراع العمودية ليصرخ في العالم انه يكتب « في درجة الغليان » ، وعلى الجانب الاخر يفر سولجنتسين من الجزء المشرق في الاتحاد السوفيتي الى الغرف الغربية الرطبة ليقول «دعونا نترك العرب لمصيرهم فلديهم الاسلام وسوف يتدبرون امورهم بانفسهم ودعونا نترك امريكا الجنوبية لمصيرها فليس هناك من يهدد بالاستيلاء عليها ، ودعونا نترك افريقيا لتكتشف بنفسها كيف يمكنها ان تخطو خطواتها الى الحضارة ومفهوم الدولة » .

ففي مقالة محمود درويش « الكتابة في درجة الغليان » – التي كتبها لندوة عقدت في طوكيو في حزيران / يونيه ١٩٧٤ دعا اليها اتحاد الكتاب اليابانيين تعبيرا عن تضامنه مع الكتاب العرب – حاول ان يروي قصته – قصة الادب وسيرته في العالم الثالث ، ليحقق حضوره مع الحضور الانساني الشامل ومع الحياة ذاتها . من خلال الوعي المتقن بان « ابناء شعوب آسيا وافريقيا اكثر الحالات الانسانية تشابها ، فما زالت شعوب كثيرة في قارتينا موضوعة خارج المشاركة الابداعية في تشكيل حياتها كما تشاء ، وفي التأثير على مضمون العصر ولغته ، وما زالت مدفوعة الى مجابهة التحدي الخارجي الذي ياخذ تجليات شديدة السلبية في الداخل ، وما زالت الامبريالية احد ابرز المعوقات التي تصرفنا عن الانصراف الاكمل نحو اختبار قدراتنا على ابداع حياتنا الجديدة وثقافتنا المتحررة والحرة . »

وكالقصص الازلية « كانت الارض .. كان المكان » فلسطين العربية = الارض والمعنى، والفلسطينيون = العرب = كل الشعوب المناضلة من اجل الحرية ، هما الشخصيتان الدراميتان في القصة امام الاستعمار البريطاني والفرنسي والايطالي فالصهيوني . والارض تسلب من اصحابها الذين لا يالفون الغزو ولا يسلمون بشرعيته بل يواصلون الصراع ، لهم كان التاريخ عليها ، وبهم سيكون ، لكنهم يغتربون احيانا ثم يولدون في درجة الغليان في الصراع بين النفي ونفي النفي للانسان وللارض . ويتبلور المحتوى الاساسي للادب في مواصلة الصراع من اجل اثبات الذات بالمقاومة .

ويصف محمود درويش اعتى مشكلة فنية تواجه الاديب العربي وتحاصره ، وهي الاختيار بين الرفض الكلي للثقافة البرجوازية الغربية ، او اللجوء الكلي ايضا الى الثقافة القومية الماضية بكل عناصرها . وليس توفيقا دارجا بين الاضداد ، ولا اختيارا تقليديا للوسط يرفض محمود درويش الخضوع كلية للثقافة البرجوازية المسيطرة ويرفض الخضوع التام ايضا لحرفية ثقافتنا الماضية التفصيلية في اصرار على ان نحرر ثقافتنا القومية من محاولات طمسها الخارجية ومن محاولات تحنيطها الداخلية ، نقبل محتويات ثقافتنا الماضية التي ظلت قادرة على انقاذنا الايجابي من تحديات العصر ومتطلبات نمونا ، ونقبل كذلك ما جاوز – من ثقافات الامم – صدفته القومية ليذوب مسهما في عملية الابداع الانساني الشامل .

وهذا الموقف عند هذه القضية ليس موقفا اصلاحيا مجددا ، ولكنه المنطلق الثوري الاكثر تطورا لتحقيق الانتماء القومي على مستوى العصر ، وهو الذي يتيح – بعده – للاديب العربي ان يواجه وهمه وواجبه في ان يغير الواقع .

وتغيير الادب للواقع او العالم لا يتم وفقا للمنهج الرومانسي بالتفرد او الترفع عن المعطيات الواقعية . ولكنه حين يؤمن الاديب بالحلم الجماعي ويبشر بالتغيير في مرحلة الفاعلية السلبية ويندمج في قوى التغيير في مرحلة الفاعلية الايجابية – يصبح قادرا على المشاركة في الثورة ارهاصا وفعلا .

ومن هذا يتحدد التزام الاديب العربي ، فبتحقيق انتمائه القومي وايمانه بالامل الجماعي في الحرية واثبات الذات الحضارية ان يستطيع ان يقوم بواجبه لامته ، وهذا هو دوره في جميع انحاء العالم الثالث (الشرق) الذي حجب طويلا عن المساهمة في الثقافة العالمية الشاملة .

* * *

وفي النصف الشمالي من الكرة الارضية نرى سولجنتسين – في مقال شفيق مقار – يبتعد عن النصف الملتهب من العالم ليبترد قريبا من درجة الصفر ، يخطر متانقا في حلة مطرزة بالفن المترفع عن الغايات الانسانية ، مديرا ظهره لكل بشاعات الارض التي سببها بنو جلدته

البيضاء في القرنين الماضيين رغم معرفته بها ، منصرفا الى الاهتمام « بالمشكلات الاخلاقية للمجتمعات المتحضرة العليا رأسمالية كانت ام اشتراكية » باحثا عن ترف المرأة ونعومة يديها في (الروسيا) .

على النقيض من محمود درويش - اديب العالم الثالث - يرى سولجنتسين ان الفنان « ليس مدينا بشيء لاحد » وليس عليه التزام ما تجاه الانسانية ، فهو شخصيا - اي سولجنتسين « يتمنى الخير لكل الشعوب ... غير ان مصير الشعوب الروسية والاوكرانية هو الذي يشغلني فوق كل شيء » ، ويخاطب زعماء الدولة السوفيتية قائلا « منذا الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل الانصراف الى تحرير نسائنا من هذه العبودية (عبودية العمل اليدوي) .. « وان حكاية تبنينا لماوتسي تونغ بدلا من جار مسالم كتشانغ كاي تشيك ومساعدتنا له على دخول سباق التسلح النووي من حكايات التاريخ القريبة . والان الا ترانا سائرين الى غلطة مماثلة مع العرب ايضا » .

ان سولجنتسين وليد معطيات اصيلة في وجوده ، فهو فنان اوربي ورث الحضارة الاوربية بكل جوانبها ، وعاش في الاتحاد السوفيتي الذي الزم نفسه كدولة بقضايا التحرر الوطني في العالم الثالث بحكم انتماء جزء ضخم منه جغرافيا وتاريخيا الى العالم الثالث ، وبحكم المبادىء التي اقتنعت بها اغلبية جماهيره التي قامت بالثورة البلشفية ، فضلا عن المصالح التي يحققها آنيا بتدعيم حركات التحرر الوطني ، وفي السنوات الاخيرة - وليس في غيبة قوى الصهيونية العالمية - ازدادت فيه نزعة التبرم باعباء هذا الالزام وثقل هذه المسئولية ، كما تصاعدت فيه ايضا نزعة الطموح - بعد ان جاوزت الثورة عامها الخمسين - الى مجتمع اكثر رفاهية ، وعاودت الشق الاوربي منه مشاعر الحنين الى توأمه في اوربا الغربية والولايات المتحدة الامريكية .

« هكذا تكلم سولجنتسين » ، ولكن كيف تكلم شفيق مقار ؟ ، لقد حاول فيما يبدو لي اخفاء اعجابه به ما استطاع ، وقد ينجح في ايهام القارىء لاول وهلة انه قد تناول المسالة تناولا موضوعيا خالصا .

فهو بلا ريب معجب برأي سولجنتسين في الفن حين يلخصه : باننا اذ نمسك هبة الفن بين ايدينا شاننا في ذلك شأن المتوحش البدائي الذي يعثر على شيء لامع جميل ... ثم « نحاول ان نسخر هذه الهبة ونستعملها احيانا في الترفيه وفي الاغاني الشعبية واستعراضات الكباريه ، كما نستخدمها في احيان اخرى كسد خانة او كسلاح يخدم احتياجات سياسية عابرة ، او يشبع مطالب اجتماعية محدودة غير ان الفن لا يكترث لنا ولا يتلوث بمحاولاتنا » . ويعلق شفيق مقار بان « هذا كلام طيب وجميل » ثم يقول « فهو اي سولجنتسين - بايجاز ليس هروبيا وليس انعزاليا ورغم ازدرائه لفن القضية ليس دون النضالية . كل ما في الامر انه على النقيض من النضاليين الملتزمين كتاب فن القضية الذين الفناهم من عاله حتى الان، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية الماركسية في جانب قضية اخرى » .

وواضح من اقوال سولجنتسين ان القضية ليست « ضد القضية الماركسية » ولكنها ضد العالم الثالث كله ، ضدنا نحن العرب ، ضد امريكا اللاتينية وضد افريقيا ، اي - بايجاز - ضد كل ما ليس اوربيا (روسيا واوكرانيا) فلماذا يعتذر عنه شفيق مقار ؟!

وعندما يقول سولجنتسين في خطابه لزعماء بلاده « منذا الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل الانصراف الى تحرير نسائنا من هذه العبودية (عبودية العمل اليدوي) » يقول شفيق مقار محاولا تبرير هذا الموقف : « ولم ؟ لان احساسه الديني ربما قد اوذي واستنفرت حميته لمرأى المرأة الروسية وهي تعمل في المصانع والحقول وشوارع المدن » فهل رؤية المرأة الروسية العاملة يؤذي الاحساس الديني لمن يقول - برواية شفيق مقار نفسه - « لا يجب ان نشغل انفسنا بمصائر انصاف الكرة الاخرى .. ذلك شيء يجب ان نتخلى عنه الى الابد » ، ويقول « لا سبيل الى انقاذه (اي العالم الثالث) الا بالتكنولوجيا ذات النطاق الصغير التي تتطلب زيادة العمل اليدوي لا تقليله وتستخدم ابسط الآلات » ؟! لا اظن ، فلماذا ؟ هل اقترب شفيق مقار - باقامته في لندن - من درجة الصفر وتباعد عن درجة الغليان ؟.

* * *

ولماذا ايضا خلا العدد الماضي من الاداب من راي الدكتور سهيل ادريس في ترشيح يوسف السباعي لاحدى جوائز اللوتس التي منحت له من اتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين ؟

فقد جاء في باب قضايا الادب والادباء ان الدكتور سهيل ادريس - في اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين في موسكو في حزيران (يونية) الماضي - قد عارض في ترشيح السباعي للجائزة « لاسباب ليس المكتب الدائم صالحا لذكرها » . (*)



يقول خالد البرادعي في تمهيد مقاله الممتع « قراءة نقدية لسبعة دواوين » : « .. هذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط ، وكثيرا ما تخطىء لو ظننتني ناقدا ، فما انا ذاك .. لا مناهج في النقد اعرفها ، ولا مسالك للنقد ارتادها .. »

ومع ذلك فان البرادعي في ثنايا حديثه عن الدواوين السبعة يجدل جدلا دقيقا وجميلا ثلاث قضايا اساسية في حركة الشعر العربي المعاصر ، هي عنده كذلك خصائص الشعر الجيد ، اراها تضم الدواوين السبعة في عقد واحد .

القضية الاولى في ثنايا مقال - بحث البرادعي هي الوضوح ، وبطلها الحاضر نزار قباني ، وبطلها الخفي ادونيس .

ويحدد البرادعي موقفه بسرعة في تمهيد المقال فهو مع الوضوح، وهو عنده شرط من شروط الشعر الجيد ، وعن ديوان « اشعار خارجة على القانون » لنزار قباني يقول البرادعي « ان اخطر ما في الديوان وضوحه » .. وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان ، وتعمد او كانه تعمد الالحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او

(*) تعليق من التحرير : تضمن بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي صدر يوم ٦ تموز الجاري رأي د. سهيل ادريس ، وفيه ان الوفد اللبناني عارض في الترشيح « ايمانا منه بان الاستاذ السباعي لا يستحق هذه الجائزة بسبب من طبيعة انتاجه الادبي ومواقفه المعروفة منذ مؤتمر الادباء العرب في تونس من قضية حرية التعبير في القطر المصري الشقيق ، كذلك في ضوء الشروط الموضوعة لنيل هذه الجائزة . »

قضيتان يحددهما الشاعر ولا تحددهما المناهج والاشكال » .

اما محمود درويش في ديوانه « احبك او لا احبك » فكان اقل وضوحا ، بكتنتم الغموض بعض اطراف قصائده فتغوص دلالاتها حينا وتطفو حينا ، كذلك يبدو لـه سعدي يوسف في ديـوانـه « الاخضر بن يوسف ومشاغله » فيحتاج « الى قراءتين او اكثر » ، بينما تقترب فدوى طوفان من نزار في الوضوح في ديوانها « على قمة الدنيـا وحيدا » فهي « .. لا تغوص وراء السراديب والرموز الغامضة فتقطع صلتها بقارئها ، انها معه ، قربه ، يفصل بينهما حجاب من زجـاج شفاف ، وكل ما تقوله يصل وببساطة محببة ذات دفء وحنـان » ، كذلك كان حسب الله الشيخ جعفر في ديوانه « الطائر الخشبي » « .. فكل ما يريد ان يقوله واضح » .

اما بلند الحيدري في ديوانه « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ففي شعره غموض ما « .. ولكنه غموض لذيذ » فما هي حدود الغمـوض التي تجعله مقبولا عند البرادعي ؟ انه الذي « .. لا يكون تعقيـدا واحتطابا للصور وحشرها في سلك واحد » وقـد كـان غموض شعـر الحيدري من هذا النوع . وكذلك كان مصطفى جمال الدين في ديوانه « عيناك واللحن القديم » .

والقضية الثانية هي اللغة ـ التراث ، وموقف البرادعي منها محدد ايضا ، فكلما توثقت صلة الشاعر بالتراث زادت قدرته على استعمال مفردات اللغة ، وبالتالي خلت اشعاره من المعاظلات اللفظية وانساب تعبيره دون تعثر ، وهي خصيصة تنتظم الدواويـن السبعة التي ضمها البرادعي في قراءته النقدية .

اما القضية الثالثة فهي ما اسماه بالصفاء من الزوائد، فالثرثرة الشعرية عيب اساسي في الشعر يدل على قصور الابداع وعجزه . وايضا يضم هذا العامل الدواوين السبعة جميعا .

وتبقى ـ فضلا عـن هذه الخصائص الجامعـة للدواويـن السبعة ـ لكل ديوان مميزاته وخصائصه الخاصة به .

فهل يكون اعتماد الوضوح ، وسلاسة التركيب اللغوي، والصفاء من الزوائد ، منهجـا لرؤيـة نقديـة متكاملـة للشعر ؟ لم يزعم خالد البرادعي انه اعتمد منهجا نقديا .

* * *

اما الدكتور طه الوادي فقد فعل ـ في مقاله بعنوان « التذوق الفني للادب ـ دراسة تطبيقية » ـ وحدد بطريقة مدرسية «الخطوات التي ينبغي ان يقوم بها المتلقي حتى يستطيع ان يعيد تشكيل التجربة الادبية ويكشف لنفسه ، او للاخرين ، ابعادها الفكرية والفنيـة . (وطبق ذلك على قصيدة غريب على الخليج للسياب) . وهـذه الخطوات هي :

اولا : التعرف على الاطار الاجتماعي الذي كتب الشاعر في ظلـه القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبصر موقف الشاعر وادراك عمـق التجربة التي يقدمها .

ثانيا : النظر الى النص على انه مرحلة او حلقة في تاريخ نوع (ادبي) بعينه له سمات خاصة .

ثالثا : ادراك التميز او التفرد الذاتي للاديب ، في جانبين :

ا ـ طريقة الاداء اللغوي للعبارة .

ب ـ طبيعة التخيل ومصادره .

رابعا : تحديد موقف الاديب من قضية النص ، ومـن قضايا عصره وامته .. فعلى الاديب ان تكون له رؤية خاصة وان يكون لـه موقف يلتزم به .

وهذه المراحل او الخطوات التي حددها الدكتور الوادي على شموليتها من جانب وصرامتها من جانب اخر « تساعد على تحديـد اسس دراسة النص وتذوقه ، وهذه المنهجية في التذوق تساعـد كثيرا في ضبط المنهج النقدي لفهم الادب وتقويمه .

* * *

وعلى الرغم من التحديد ـ الذي قد يبدو اضيق من حركة الفن في إبداعه وحركة النفس في تلقيه ـ في المناهج المماثلة لمنهج الدكتور الوادي ، الا ان افتقاد المنهج يضجر النفس عند قراءة المقالات التي تكتب على غير نسق يجمع شتاتها ، فتظل رغم تكرار القراءة والتدقيق فيهـا ركامـا هشا من الخواطر المفككة .

ومن ذلك مقالة جورج سعد « الانسان ومفهوم الزمنية في شعر ميشال سليمان » تجده فجاة يقول « غير ان امتحان الوجود يقـف متحديا جذريات الشاعر والشعر ، وليكن ذلك الفارس المقتحم ، جواد ياكل الدرب حينا ويضيع في فلوات الفراغ . مضى الجواد ولـكن الفارس بقي يصارع الزمن لا من اجل البكاء على اطلال الهزائم ... بل على الحياة التي يصرخ عليها مـن قلب الغضب وليس مـن قلـب الخوف كما يفهم الاخرون .. لان كاس المرارة صعب المذاق وطعـم الحجارة اليم وجراح الدهـر تعلم الشاعـر حق الصراع وواجب الوقفة المتحدية . وليس في تعبير الشعراء الاخرين الا وقفة الغربة » .

ولا تغرك هذه الالفاظ المجموعة بل توقف امام الحكم المتعسف بلا مقدمات « ليس في تعبير الشعراء الاخرين الا وقفة الغربة » .. كيف ؟ .

ويتساءل سعد في ثنايـا مقاله « هـل سويت كلامـي بمستـوى رحلة ميشال سليمان الشعرية الفنية الطويلة ؟ » لا يا صديقي ، دع ميشال سليمان في حاله .



اما يوسف اليوسف في مقاله عن ديوان « طائر الوحـدات » لاحمد دحبور فقـد كان اكثر تواضعا وانتظامـا ، فقد وضع يـده فـي الديوان على سبع خصائص ميزته ، هي : القدرة على التوصيل في غير اسفاف ، غنائية تواكب كل بيت في القصيدة وتضفي على جـو الشعر الق الجمالية العذبة ، تقنية معاصرة تبتعد على المباشرة النثرية والنهج التقليـدي ، رعشة حس المأساة والامل الذي لا يفتر فـي المستقبل ، رؤية واضحة للبيئة تفصح عن المكنون بوضوح وجراة ، استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي والمأثور الشعبي ، واخـيرا النسق الجامع لقصائد الديوان حتى لكأنها مقاطع ملحمة واحدة .



وكان حظ الشعر هو الاوفى في هذا العدد من الابحاث والمقالات ولم تنل القصة الا بحثا واحدا لعبدالجبار عباس بعنـوان « منـاخ ما بعد النكسة في قصص الجريمة » يتناول مجموعة « الجريمـة » لنجيب محفوظ ، ويرصـد فيهـا ملامح تعبيـر نجيب محفوظ مـن الاثار العميقة لمناخ النكسة في حياة الناس ، ملاحظـا ان نجيب في هـذه المجموعة « يقترب من مواقع ورؤى القصاصين العرب المجددين دون ان يشاركهم الانبهار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجـة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة تجعل الاقاصيص الكتاب مباحث اخلاقية صغيرة .

القاهرة